

საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია  
შოთა რუსთაველის სახელობის  
ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

გიორგი არაბული

„ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის  
დადგენის პრობლემები

თბილისი, 2004

უაკ(UDC) 894.631.09  
ა759

წიგნში განხილულია შოთა რუსთველის  
„ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის მეცნიერულ-  
კრიტიკული დადგენის ამჟამინდელი  
პრობლემური საკითხები.

იგი განკუთვნილია სპეციალისტ  
რუსთველოლოგთა და „ვეფხისტყაოსნით“  
დაინტერესებულ პირთათვის.

რედაქტორი      ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი  
   ბორის დარჩია

© გ. არაბული  
ISBN 99940-723-5-8

გამომცემლობა „ზეკარი“  
2004 წილი

## შესავალი

რუსთველოლოგიას, როგორც ქართული ფილოლოგიური მეცნიერების ერთ-ერთ დარგს, 300 წლის ისტორია აქვს. მის ფუძემდებლად ვახტანგ VI და მისი სასახლის კარსე მყოფნი „მეცნიერნი კაცი“ ითვლებიან, თუმცა სპონტანური კომენტარები, შენიშვნები და ზოგადი შეფასებანი რუსთველისა და მისი თხზულებისა უფრო ადრეულ მწერლებთან (სერაპიონ საბაშვილი, ქაიხოსრო ჩოლოყაშვილი, თეიმურაზ I, არჩილი) ან თვით პოემის ხელნაწერებშიც მოიპოვება.

ვახტანგ მეექვსის ტექსტოლოგიურ-რედაქტორული მოღვაწეობა 1712 წელს რუსთველის თხზულების სტამბური გამოცემითა და მასზე დართული ვრცელი განმარტებით („თარგმანით“) დაგვირგვინდა. მე-18-19 საუკუნეებში „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის შესწავლა, მისი მსოფლმხედველობრივი, პოლიტიკურ-სოციოლოგიური, ესოპტიკური თუ პოეტიკური ანალიზი და შეფასება ამ პირველ ნაბეჭდ გამოცემას ემყარებოდა.

მე-19 საუკუნის I ნახევარში აღსანიშნავია თეიმურაზ ბაგრატიონის, მარი ბროსეს, დავით ჩუბინაშვილისა და ზაქარია ფალაქანდიშვილის ღვაწლი პოემის მეორე გამოცემაზე. 80-90-იან წლებში უფრო გაისარდა „ვეფხისტყაოსნის“ მიმართ საზოგადოების ინტერესი და ზედიზედ რამდენიმე გამოცემა დაიბეჭდა. ამივე დროს ქართულსაა შორის წერაკოთხეის გამაერცვლებელი საზოგადოების ინიციატივით დაიწყო პოემის ხელნაწერების მოძიება და შექენა. მათ შეგროვებასა და შესწავლას დიდა ამაგი დასდეს: პლატონ იოსელიანმა და ექვთიმე თაყაიშვილმა, ხოლო ტექსტი კრიტიკულ გამოცემას XX ს-ის I ნახევარში – დავით კარიჭაშვილმა, სარგის კაკაბაძემ, იუსტინე აბულაძემ, კონსტანტინე ჭიჭინაძემ და აკაკი შანიძემ.

1937 წელს ჩატარდა „ვეფხისტყაოსნის“ დაწერიდან 750 წლისთავის, ხოლო 1966 წელს – შოთა რუსთველის დაბადებიდან 800 წლისთავის აღსანიშნავი იუბილეები. ამ მოვლენებმა განაპირობა რუსთველის თხზულების უფრო ღრმა და ყოველმხრივი შესწავლა, აგრეთვე პოემის თარგმნა მსოფლიოს ხალხთა მრავალ ენაზე. შეიქმნა რუსთველოლოგიური კვლევის ცენტრები: რუსთველოლოგიის განყოფილება – საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში, რუსთველის კაბინეტი – თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისია – საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდიუმთან.

ბოლო 50 წლის მანძილზე გამოქვეყნებულია რუსთველის პიროვნებისა და მისი თხზულებისადმი მიძღვნილი მონოგრაფიები და მეცნიერული კრებულები, მრავალი გამოკვლევა და წერილი პერიოდულ გამოცემებში; აგრეთვე რუსთველოლოგიური ლიტერატურის ანოტირებული ბიბლიოგრაფია, ხელნაწერებისა და გამოცემების ვარიანტები და სხვ.

მკვლევართა ხანგრძლივი და სისტემატური მუშაობის შედეგად დადგენილ იქნა პოემის ხელნაწერების ურთიერთიმართება, მათი ვადაწერის თარიღები, ეპიტანგის გამოცემის საუარაუდო დედნები, ინტერპოლატორთა მოქმედების მასშტაბები, მათი როლი ვრცელი რედაქციების სამოყალიბებაში და სხვა საკითხები.

„ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერების რედაქციულმა კვლევამ „შემაჯა-მებელი სახე მიიღო სარგის ცაიშვილის“, მარიამ კარბელაშვილის“ და ბორის დარჩიას“<sup>\*\*\*</sup> მონოგრაფიულ ნაშრომებში.

1937-დან 1966 წლამდე კანონიკურად ითვლებოდა „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი საიუბილეო გამოცემის ტექსტი. 1966 წელს დაიბეჭდა რამდენიმე გამოცემა ქართულ და უცხოურ ენებზე; მათ შორის – საიუბილეო (სარედაქციო კოლეგია: ი. აბაშიძე, ა. ბარამიძე, პ. ინგოროყვა, ა. შანიძე, ვ. წერეთელი). რუსთველის საიუბილეო კომიტეტის გადაწყვეტილებით, მას უნდა ექონოდა კანონიკურის სტატუსი ახალი, 7 ტომად განსრავხული აკადემიური გამოცემის გამოსვლამდე, მაგრამ ეს ვარაუდი არ გამართლდა: 1970 წელს გამოქვეყნდა პაულე ინგოროყვას მიერ დადგენილი განსხვავებული ტექსტი, ხოლო 1974 წელს – ნოდარ ნათაძის მიერ შედგენილი და კომენტირებული ე.წ. სასკოლო გამოცემა (რედაქტორი ალექსი ჭინტარაული). 1988 წელს დაიბეჭდა „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის მიერ მომზადებული გამოცემა. აღნიშნული გამოცემები განსხვავდებიან როგორც სტროფული შედგენილობით, ასევე სიტყვებისა და ზოგჯერ მთელი ტაქების ვარიანტული წაკითხვებით.

„ვეფხისტყაოსნის კომისიის“ მიერ მომზადებულია აკადემიური გამოცემის ოთხი ტომი – პოემის დადგენილი ტექსტი, ხელნაწერებისა და გამოცემების ვარიანტებითა და ვრცელი კომენტარით. კომისიის მთავარი რედაქციის მუშაობა ასახულია ოქმებში, რომლებიც მეცნიერებათა აკადემიის „მაცნე“-ში (ენისა და ლიტ. სერია) იბეჭდებოდა 1974-1994 წლებში.

თანამედროვე ტექსტოლოგია ემყარება პირველწყაროების (ხელნაწერების) გენეალოგიურ შესწავლას, მათ სისტემატისა ციასა და კლასიფიკაციას, რაც XIX საუკუნეში ტექსტოლოგიაში დაამკვიდრა გერმანელმა ფილოლოგმა კარლ ლახმანმა. ეს მეთოდი დააისუსტა და გაჩა-ვითარა XX საუკუნეში ცნობილმა რუსმა მეცნიერმა დიმიტრი ლიხანოვმა.

<sup>\*</sup> ც. ცაიშვილმა ვეფხისტყაოსნის ძველი რედაქციები თბ. 1966; მხოლოდ ვეფხისტყაოსნის ტექსტის ისტორია, ტ. I, ტ. II, თბ. 1970. ამ ნაშრომებში პოემის ნუსხები შესწავლილია სტროფული შედგენილობის მხედვით და გამოყოფილია ტექსტოლოგიურად მნიშვნელოვანი ხელნაწერების ოთხი რედაქციული ვეგოფი.

<sup>\*\*</sup> მკარბელაშვილმა ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა ისტორიული კლასიფიკაციისათვის, თბ. 1977. კთხვანსვაობათა სტილისტური ვარიანტების ანალიზით ავტორი არკვევს ნუსხების ურთიერთმართებას და მათ მნიშვნელობას პოემის ტექსტის გამართვისათვის.

<sup>\*\*\*</sup> ბ. დარჩიას ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა რედაქციები გავრძელების მხედვით, თბ. 1975. ნაშრომში რედაქციული ოვალსარმისთ შესწავლილია „ვეფხისტყაოსნის“ დანართი ეპოზოდები – დრო-სატაქტითა და სვარაზმებით ამბები, გმირების ანდერძები და გარდაცვალება; მოცემულია ხელნაწერების კლასიფიკაცია აღნიშნული მონაკვეთის მხედვით.

რომელიც ტექსტოლოგიის მთავარ მიზნად მიიჩნევა საკელევი ტექსტის ისტორიის შესწავლას მისი არსებობის ყველა ეტაპზე – ავტორის ხელში და გადამწერთა, რედაქტორთა და კომპილატორთა ხელში, ე. ი. მთელი იმ პერიოდის განმავლობაში, როდესაც მიმდინარეობდა თხზულების ტექსტის ცვლილება.

ცალკე აღებული რომელიმე კრიტიკის შემთხვევაში, მაგალითად ფორმალისტური ან სტრუქტურალიზმის მეთოდით მხატვრული ტექსტის კელევიკი სასურველი შედეგი ვერ გამოიღო; „ვეფხისტყაოსანთან“ მიმართებით მათი წვლილი რუსთველური ლექსის მხოლოდ „ზოგიერთი ვერსიფიკაციული კანონსომიერების დაზუსტებით ამოიწურა.

XX ს-ის 80-იან წლებში სცადეს „ვეფხისტყაოსნის“ ენის შესწავლისათვის კიბერნეტიკული გამოთვლელი მანქანის გამოყენება. რაიმე მნიშვნელოვანი შედეგი არც ამ ცდას მოჰყოლია. არც იყო მოსალოდნელი; გამოთვლელმა მანქანამ შეიძლება აღრიცხოს ნაწარმოებში ხმარებულ სიტყვათა რაოდენობა, ცალ-ცალკე დააჯგუფოს მეტყველების ნაწილები, ფორმაცვალებადი და ფორმაცვლელი სიტყვები, გვიწვევს არსებითი სახელის რიცხვი (მხოლოდითი და მრავლობითი), გამოყოფს ზმნების პრეფიქს-სუფიქსები და ა.შ., მაგრამ მანქანა ვერ განასხვავებს სიტყვა-ცნების პირდაპირ მნიშვნელობასა და მის მეტაფორულ შინაარსს; მაგ., ციურ სხეულთა ჩვეულებრივ სახელდებასა და მათ სიმბოლურ ან მეტაფორულ მნიშვნელობას; ვერ „გაიაზრებს“ პიკერბოლასა და ირონიას, გროტესკსა და ფამილარულ მიმართვას...

ზემოთქმულის გათვალისწინებით, სასურველად და კანონსომიერად უნდა ჩაითვალოს „ვეფხისტყაოსნის“ კომპლექსური შესწავლა როგორც გარკვეული სოციალურ-ეკონომიური წყობილების შედეგისა, როგორც იდეოლოგიური ზედნაშენისა, რომელიც ნიშანს ეტეგია XII-XIII საუკუნეთა მიჯნის ქართული ასოვნებისა და პოეტური კულტურის პარამიწული ერთიანობისა.

ვინაიდან „ვეფხისტყაოსნის“ მკვლევართათვის ცნობილი ხელნაწერები რუსთველის ეპოქიდან, სულ ცოტა, ოთხი საუკუნით მაინც არის დაშორებული, თანაც დაზიანებული ან ნასწორები და სახეშეცვლილი, პოემის ტექსტის დადგენა უადრესად რთული საქმეა. ამისთვის აუცილებელია მეცნიერების სხვადასხვა დარგის – ლიტერატურის ისტორიისა და თეორიის, ენათმეცნიერების, საზოგადოებრივ ურთიერთობათა ისტორიის, კულტურის, ხელოვნების, ფილოსოფიის, ფსიქოლოგიის, მითოლოგიის, რელიგიის ისტორიის, ასტროლოგიისა და ასტრონომიის და სხვა დარგების წარმომადგენელთა მუშაობა, რათა შესასწავლი თხზულების ტექსტი განხილული იყოს ეპოქის სოციალურ-პოლიტიკური და ზოგადი კულტურული ფონის გათვალისწინებით.

კელევის სხვადასხვა ეტაპზე გამოიკვეთა ის პრობლემები, რომელთაც ძირითადი მნიშვნელობა აქვთ „ვეფხისტყაოსნის“, როგორც მხატვრული თხზულების, ტექსტის მეცნიერული დადგენისათვის. ესენია: ავტორის საზოგადოებრივი სტატუსი, მისი რელიგიური და სოციალურ-პოლიტიკური მრწამსი; ნაწარმოების ფაბულის მიმართება XII საუკუნის

80-იანი წლების საქართველოს საზოგადოებრივ და პოლიტიკურ მოვლენებთან; თხზულების სიუჟეტი და კომპოზიცია: „დასაწყისი“ (პროლოგი), როგორც პოემის თეორიული შესავალი, მისი მოცულობა და სტრუქტურა: „ვეფხისტყაოსნის“ ენა და XII საუკუნის და მის წინა პერიოდის ქართული მწერლობის ძეგლები: „ვეფხისტყაოსანში“ ასახული მსოფლმხედველობა და მისი მიმართება შუა საუკუნეების ფილოსოფიურ და რელიგიურ მოძღვრებებთან; პოემის ვერსიოფიკაცია, მეტრი და რითმა; სტილი: ტროპული სახეები და მათი საგარაუდო წყაროები ანტიკურს მწერლობიდან. ქართული კიმნოგრაფიიდან და არაბულ-სპარსული პოეზიიდან; გამოცემათა ტრადიცია და მისი როლი თხზულების ტექსტის კანონიზებაში.

„ვეფხისტყაოსნის“ ბოლოდროინდელი გამოცემები ფილოლოგიკ მკვლევარებისა და მკითხველი საზოგადოების მიერ ერთნაირად მიღებული და მოწონებული არაა. მიმდინარე ეტაპზე ითვლება, რომ შექმნილი ბისაძებრ. სრულად არის შესწავლილი „ვეფხისტყაოსნის“ ენობრივი მხარე - ფონეტიკურ-ორთოგრაფიული და მორფოლოგიური ფორმები, აგრეთვე სინტაქსური კონსტრუქციები. გარკვეულია რუსთველის ფილოსოფიური მსოფლხედვისა და რელიგიური მრწამსის არსი და სოფი სხვა საკითხი.

ჯერჯერობით კვლავ გადაუწყვეტელია თხზულების „დასაწყისის“ (პროლოგის) სტროფული შედგენილობის პრობლემა, აგრეთვე პოემის ბოლო თავებში - რიგი სტროფებისა თუ მთელი პასაჟების რუსთველისეულობა.

უსაფუძვლოდ შექმნილი ილუზია „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი გამოცემის დედნის აუთენტურობის თაობაზე და ამაზე დამყარებული განუზომელი ავტორიტეტი ამ გამოცემისა დიდხანს აფერხებდა და ამჟამადც მნიშვნელოვნად აბრკოლებს პოემის ტექსტიდან იმ ინტერ-პოლაციური სტროფების ამოღებას, რომლებიც ეახტანგისეულ გამოცემაში XVII საუკუნის ხელნაწერებიდან მოხედნენ. ამავე მიზეზით ხანგრძლივი მსჯელობა და დასაბუთება სჭირდება კუთვნილი უფლების აღდგენას პირველი გამოცემის გარეთ დარჩენილ ნამდვილად აუთენტური სტროფებისა, რომელნიც სიუჟეტური და აზრობრივი თვალსაზრისით თხზულებისათვის აუცილებელნი არიან.

გასარკვევია ზოგიერთი პოეტიკური და ვერსიოფიკაციული ხერხის ქართულ პოეზიაში დამკვიდრების გზები და ქრონოლოგიური საზღვრები. დღევანდლამდე განუზოროციელებელი დარჩა რუსთველის პოეტიკური ენის ლექსიკონის შედგენის საქმე; რამდენიმე ზოგადიმიმოხილვითი ნარკვევი და ორიოდე წიგნი არსებულ ნაკლულებას ვერ აესებს.

წინამდებარე ნაშრომში ეურადლება გამახვილებულია „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტიკურ, სტილისტიკურ და ენობრივ პრობლემებსე და მათგან გამომდინარე შესაძლებელ ტექსტოლოგიურ ცვლილებებსე. შედარებით-ტიპოლოგიური მეთოდის გამოყენებით განიხილულია თხზულების ეპიზოდები, სტროფები და ცალკეული ლექსიკური კომპონენტები; კვლევის დროს გათვალისწინებულია ავტორის, შოთა რუსთველის, და მისი

მიშბაძელების ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა და ესთეტიკური თეოლსაზრისი, რომლებიც ტექსტში გამოვლინდება ეპოქის იდეოლო-  
გური ტენდენციების სახით.

რა თქმა უნდა, კიდევ ბევრი რამ არის გასაკეთებელი ქართველი  
ეკრის საამაყო პოეტის უძვირფასესი ქმნილების ტექსტის მეცნიერულად  
ლადგენისა და მის შესაფერად გამოცემისათვის. ამ დიდად საპატიო  
საქმეს შევიდებულ რომელიმე მკვლევარს წინამდებარე კინი ნალვაწი  
„ვეფხისტყაოსნის“ დღევანდელი ტექსტოლოგიური პრობლემების მიახლო-  
ებით სურათს თუ წარმოუდგენს და ზოგი მათგანის გარკვევაში დაეხმა-  
რება. ჩვენი შრომა-გარჯაც გამართლებული იქნება.

გულწრფელი პატივისცემით ვიგონებთ აწ გარდაცვლილ უფროს  
კოლეგებს: სარგის ცაიშვილს, ცოტნე კიკეიძეს, ალექსანდრე გვახარიას,  
რომელთაგან მრავალი კვალიფიციური რჩევა მიგვიღია. დიდ მადლობას  
მოვახსენებთ რუსთაველოლოგებს: ღია ანდღულაძეს, ბორის დარჩიას,  
გურამ კარტოზიას, ნოდარ ნათაძეს, შერმადინ ონიანს, ელგუჯა  
ხინთიბიძეს, რომელთაც წაიკითხეს წინამდებარე წიგნის დედანი. მათი  
საქმიანი და პირუთენელი შენიშვნების მიხედვით გაეასწორეთ ნაშრომში  
არსებული ზოგიერთი უზუსტობა და სადავო დასკვნები. თუმცა  
კეთილმოსურნე ოპონენტების ყველა მოსაზრება ვერ გავისიარეთ. რაც  
მათ და სხვა მკვლევარებსაც ამ წიგნში აღძრული საკითხების უფრო  
ვრცლად განხილვის საბაბსა და მორალურ უფლებას აძლევს.

პირველი თავი

## „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგი

### 1. ხელნაწერთა მონაცემები და ნაბეჭდი გამოცემების ტრადიცია

შოთა რუსთველის პოემა „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი ნაბეჭდი გამოცემა, 1712 წლისა, მეცნიერულ-კრიტიკული გამოცემა იყო. დადგენილია, რომ მისი მომზადების დროს ვახტანგ VI-ს და მის „სწაულულ კაცებს“ ხელთ პქონდათ რედაქციულად (წაკითხვებისა და შედგენილობის მხრივ) განსხვავებული ხელნაწერები. მათი უროიერთ შეჯერებისა და გვიანდელი დანამატი სტროფების, პოემის ბოლო ნაწილში კი მთელი თავების, გამოკლების შედეგად ჩამოყალიბდა პოემის ახალი შედგენილობა, რომელსაც მკვლევარები „ვეფხისტყაოსნის“ ვახტანგისეულ რედაქციას უწოდებენ.

შემდგომში პუბლიკაციები მოცულობის თვალსაზრისით ამ გამოცემიდან გამოდის; რედაქტორები სახელმძღვანელოდ ან საკონტროლოდ ვახტანგისეულ გამოცემას იღებდნენ. მკვლევართა და რედაქტორთა მდგომა, რა თქმა უნდა, სხვადასხვაგვარია. მაგალითად, მ. ბროსე, ს. კაკაბაძე და კ. ჭიჭინაძე ვახტანგისეულ რედაქციას ნამდვილ რუსთველისეულად თვლიან, ე. ი. მიაჩნიათ: რაც აქ არის, ყველაფერი რუსთველისაა, მაგრამ, მათი აზრით, პოემის ტექსტი სრული მაინც არაა. ამიტომ მას შიგადაშიგ უმატებენ სხვა სტროფებს ხელნაწერებიდან (ხოლო კ. ჭიჭინაძე – გაგრძელებებსაც).

მეორე რიგი მკვლევარებისა: ალ. სარაჯიშვილი, იუსტ. აბულაძე, მიხ. წერეთელი, პ. ინგოროყვა – ვახტანგისეული რედაქციის გარეთ არაფერს ეძებდნენ; პირიქით, მათ სჯეროდათ, რომ ვახტანგმა საკმარისად ვერ გაწმინდა რუსთველის მიმბაძველთაგან შერყენილი ტექსტი და ამოკლებდნენ მას (იუსტ. აბულაძე და პ. ინგოროყვა – შედარებით სომიერად, ალ. სარაჯიშვილი და მ. წერეთელი – მეტად მკაცრად). სხვა გამომცემლები მცირე კორექტივებს აკეთებენ: ცოტა რამეს აკლებენ ვახტანგისეულ რედაქციას და ასევე ცოტას უმატებენ მას არსებული ხელნაწერებიდან.

რა მდგომარეობაა პოემის დასაწყისის, ანუ პროლოგის ტექსტის კვლევისა და დადგენის საქმეში?

ხელნაწერების მიხედვით ადრინდელად შეიძლება ჩაითვალოს 34-სტროფიანი „დასაწყისი“. ეს ის სტროფებია, რომლებიც ხელნაწერთა ოთხივე რედაქციაში მოიპოვება და ძველი შედგენილობის მქონე დედნებიდან მოდის. ცალკეულ, გვიანდელ ხელნაწე-



რებში სხვა სტროფებიც არის, მაგრამ მათი სიყალბე იმდენად აშკარაა, რომ რუსთველისეულად ისინი ჯერ არავის მიუჩნევია [6].

ვახტანგის გამოცემაში რუსთველისეულად დაიბეჭდა დასაწყისის 31 სტროფი, რომელთაც შემდეგ ს. კაკაბაძემ და კ.ჭინაძემ მიუმატეს კიდევ ორი. ამით „დასაწყისის“ მოცულობა გაიზარდა 33 სტროფამდე. ძირითადი ტექსტის გარეთ დარჩა ერთი სტროფი, რომლითაც ხელნაწერებში პოემის ტექტი იწყება („პირველ თავი დასაწყისი ნათქვამია იგ სპარსულსად...“). მისი კლერიკალური შინაარსი და პოემისა და მისი ავტორის წინააღმდეგ მიმართული პათოსი გამორიცხავს თხზულების ავთენტურ ტექსტში მისი არსებობის დაშვების შესაძლებლობას.

სხვადასხვა დროს იყო „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის ვახტანგისეული შედგენილობის რევიზიის ცდა. მაგალითად, ნ. მარმა ის შეამცირა 22, პ. ინგოროყვამ – 10, მ. წერეთელმა – 5 სტროფამდე. დ. კარიჭაშვილს კი „დასაწყისის“ მთელი ტექსტი რუსთველის მიმბაძველთა მიერ სხვადასხვა დროს შეთხზული სტროფების მექანიკურ გაერთიანებად მიაჩნდა. მაგრამ საიუბილეო გამოცემების რედაქციებმა 1937 და 1966 წლებში კვლავ 31-სტროფიანი „დასაწყისი“ დაბეჭდეს. ეს გამოცემები და სხვა რედაქტორებიც, რომელნიც პოემის „დასაწყისში“ 32 ან 33 სტროფს ბეჭდავენ, აფიქსირებენ, ანუ იმეორებენ ამ მონაკვეთის XVI-XVII საუკუნეთა მიჯნაზე არსებულ სურათს.

აღნიშნული ნაკლი აქვს „ვეფხისტყაოსნის“ პირველ გამოცემასაც. ვახტანგის მეთაურობით მომუშავე რედაქციამ პოემის პროლოგის მოცულობის დადგენისას თითქმის უცვლელად გაიმეორა ამ მონაკვეთის ტექსტის მე-17 საუკუნის დამდეგის მდგომარეობა და ვერ გაითვალისწინა ის ცვლილებები, რაც მასში მოხდა წინა ოთხი საუკუნის მანძილზე. ამ ხანგრძლივ პერიოდში „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის სწორებისა და დამატებებით შევსების ფაქტი კი აშკარაა; XVII საუკუნემდე პოემის ტექსტი უამრავი გვიანდელი დანამატით მოვიდა.

შუბველია, რომ ასეთი დამატებანი, პირველ რიგში, „დასაწყისის“ გაუჩინებოდა. ამის საშუალებასა და საბაბს იძლეოდა მისი თემატიკა და დანაწევრებული აგებულება. ისეთი თემები, როგორიცაა: პოეზიის რაობა, პოეტის ოსტატობა და მოვალეობა, სამიჯნურო და სააშვიკო ურთიერთობათა ნიუანსები – დაუსრულებელი მსჯელობის საბაბს მისცემდა მოხალისე მოღვაწეებს, რათა ამ საკითხებზე საკუთარი აზრი გამოეთქვათ და იმით „გაემდიდრებინათ“ თხზულება დიდი შემოქმედისა, რომელმაც, მათი აზრით, ყველაფრის თქმა და დაწერა ვერ მოასწრო.

## 2. „მიჯნურობა.“ „მოყვრობა.“ „აშიკობა.“

რედაქტორების მიერ რუსთაველისეულად მინიჭული 32-სტროფიანი პროლოგი შექმდევი ნაწილებისაგან შედგება:

I. ღმერთის ხსენება და შემწეობის თხოვნა – 2 სტროფი (№№ 1,2).

II. მეფე-პატრონის ქება და მასთან პირადი დამოკიდებულება – 5 სტროფი (№№ 3, 4, 9, 10,19).

III. თხზულების დაწერის მიზეზი და მისი გპირები – 4 სტროფი (№№ 5, 6, 7, 8).

IV. შაირობის თეორია – 7 სტროფი (№№ 12-18).

V. „მიჯნურობისა“ და „მოყვრობის“ განმარტება-დახასიათება – 15 სტროფი (№№ 11, 18, 20-32).

ზოგ ხელნაწერში პროლოგის ტექსტი უფრო ვრცელია. გვიანდელი დაშატებებით იქ შაირობის თეორია (პოეზიის რაობასა და პოეტის ოსტატობაზე მსჯელობა) გაზრდილია 12 სტროფამდე, ხოლო სამიჯნურო და „მოყვრულ“ ურთიერთობათა დახასიათება – 19 სტროფამდე.

თემატიკის მიხედვით ეპიკური თხზულების პროლოგის დაყოფა უძველესი დროიდან მოდის, მაგრამ უფრო დეტალურად ის სპარსულ მწერლობაში დამუშავდა. ამ მხრივ მკვლევართა ყურადღებას იქცევს ნიზამი განჯელის (XII ს.) სამიჯნურო პოემები, სადაც სიყვარულის გრძნობის თეორიულ განსჯას ცალკე თავი ეთმობა. საგულისხმოა, რომ „რუსთაველის პოემა პირველი თხზულებაა ნიზამის შემდეგ, რომლის პროლოგში ასე ვრცლად განიხილება მიჯნურობის თეორია“ [15].

„ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის დიდი ნაწილი მიჯნურობის ცნების გაგებასა და, საერთოდ, სასიყვარულო ურთიერთობათა დახასიათებას შეეხება. ეს კანონზომიერია, რამეთუ თვით პოემის სიუჟეტის განვითარებას სიყვარული მართავს. ქალ-ვაჟის სიყვარული სახელმწიფო პოლიტიკის დონეზეა დაყენებული და ქვეყნის გამგებლობისა და კეთილდღეობის საკითხი მათი ინტერესის გათვალისწინების გარეშე ვერ გადაწყდება. სიყვარულია მიზეზი მთავარ მოქმედ პირთა აქტიურობისა და მათი მიზანიც სიყვარულით ბედნიერების უფლების მოპოვებაა. ამიტომ გასაგებია, რომ პროლოგში ვრცელი საუბარი იყოს სიყვარულზე, მაგრამ უნდა ვნახოთ, რამდენად მწკობრი და ლოგიკურია ეს მსჯელობა; წარმოვიდგენს იუ არა ის ავტორის გარკვეულ მსოფლმხედველობას, ან იმ ეპოქის „სნეობრივ-ეთიკურ ნორმებს?

აქვე ისიც უნდა გვახსოვდეს: როგორც პოემის ავტორს პქონდა სათანადო მიზეზი ამ საკითხზე ვრცელი მსჯელობისათვის, ასევე რუსთაველის მიმბაძველებსაც პოემის შინაარსის ცოდნა

და სატროფიალო ამბავთა შთამბეჭდავი პერიოდებიც საკმარის საბაბს აძლევდა საკუთარი ფანტაზიის გაშლისა და ერთხელ უკვე თქმულის ახალ-ახალი ვარიაციებით გამეორებისათვის. ფაქტობრივად დამტკიცებულია, რომ ამ ნაწილში ახალი დამატება მე-19 საუკუნეშიც კი შეუტანიათ\*.

XVII, XVIII, XIX საუკუნეებში შექმნილი ინტერპოლაციების გაშორწევა და მათი სიყალბის დამტკიცება ადვილად ხერხდება სხვადასხვა რედაქციის ხელნაწერების ურთიერთშედარების გზით. სომეგიეროდ, ძნელია ძველი ჩანართების ამოცნობა, რომლებიც ჩვენამდე მოღწეულ ყველა ხელნაწერში დამკვიდრებულან და ამ მონაცემის მიხედვით რუსთველისეული ტექსტის თანაბარი უწყობით სარგებლობენ.

რუსთველურისა და ნაყალბევის გასარჩევად იყენებენ ენობრივ (გრამატიკულ) და პოეტიკურ ანალიზს: მიმართავენ აზრობრივ შეპირისპირებას ნამღვივლად რუსთველურსა და საეჭვო სტროფებს შორის, ითვალისწინებენ ეპოქის სამწერლო სტილს, აგრეთვე ავტორის რელიგიურ მრწამსსა და მის პოლიტიკურ და ფილოსოფიურ მსოფლმხედველობას.

აღნიშნული მონაცემებით ანალიზიც ერთმნიშვნელოვან და უდავო შედეგს ვერ იძლევა, რადგან ყველა მათგანს თავისებური ნაკლი აქვს. მაგალითად, რუსთველისდროინდელი ენობრივი ნორმები არც ერთ ხელნაწერში დაცული არაა და ამ მხრივ ჩანართების ფონეტიკურ-მორფოლოგიური ფორმები დიდად არ განსხვავდება ძირითადი ტექსტის ფორმებისაგან. პოეტიკურ ხერხებს (რიტმი, რითმა, მეტაფორა, მხატვრული შედარება, განპიროვნება), პოეტურ სინტაქსზე (ინვერსია, გამეორება, პარალელისმი...), ან ბგერწერაზე (ალიტერაცია, ასონანსი...) მსჯელობას ხშირად ახლავს სუბიექტური ფაქტორი და განსახლევრულია მკვლევრის პირადი გემოვნებით. ასევე, ნიჭიერ მწერალს საკუთარი სტილი აქვს, რომელიც ყოველთვის არ მიჰყვება ეპოქის ნორმებსა და დამკვეთის გემოვნებას. კრიტიკოსს აქაც დიდი სიფრთხილე მართებს, რათა ობიექტური ანალიზი შეძლოს.

დასახელებული სიძნელეების მიუხედავად ავთენტურ ტექსტთან მიახლოება მაინც უნდა ვცადოთ.

მსჯელობა მიჯნურობის რუსთველისეული თეორიის განხილვით დაიწყო.

\* მე-19 ს-ის I ნახევრის მოღვაწეთს ვლადიმერ ლეონოვიჩს ეკუთვნის H 1179 ხელნაწერში ფ. 41-ს ამაზე მიწერილი სტროფა:

რადგან კაცსა სოყარული ხაყვარლისა ვერ უთბობს,  
მოსთვის მოსიქებას მარად დღისით, მოსთვის ეყვლას მიენდობს,  
მაშ რად ვიკვირება, რადგანც ესა ვულს უგრძობის?  
თავი მოსთვის გაუწირამს მოსთვის სიკვდილსაც უბობს.

მუდამ აზრთა სხვადასხვაობას იწვევდა ის სტროფები, რომლებიც ქალისა და კაცის ინტიმურ ურთიერთობას, მის ეთიკურ ნიუანსებსა და დახასიათებას შეეხება. ნაბეჭდ გამოცემებში ამ თემაზე მსჯელობა იკავებს 15 სტროფს: №№ 11, 18, 20-32 (1966 წლის კრიტიკული გამოცემით) [196], სადაც ნახსენებია სხვადასხვა ცნებისა და შინაარსის შემცველი ტერმინები: *მიჯნურობა, შმაგობა, საღმრთო სიახლე, პირველი, ტომი გვართა ზენათა, საყვარელი, მოყვარე, აშოკობა, ხელობანი ქვენანი, სიძვა, მებაღე, მრუში* და სხე.

დასახელებული სიტყვა-ცნებების შინაარსი გასაგები ხდება თვით ტექსტშივე მოცემული განმარტებების საფუძველზე.

№ 20-21 სტროფებში ახსნილია მიჯნურობის არსი, რომელიც არის „საქმე საზო, მომცემი აღმაფრენათა“. იგია მნიშვნელობით უდიდესი („პირველი“) და ზეციურ „იდეთათა“ შორის უმთავრესი („ტომი გვართა ზენათა“). აქვე ნახსენებია „ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა მხედებიან“. ესეც მიჯნურობის თვისებაა; ოღონდ, ავტორის თქმით, „ქვენა ხელობა“ მიჯნურობის შესატყვისი იქნება იმ შემთხვევაში, თუ ხორციელი სწრაფვა სიძვად არ გადაიქცევა.

22-ე სტროფში მოცემულია ტერმინ „მიჯნურის“ ეტიმოლოგია და კვლავ ნაჩვენებია მისი ხასიათის ორმაგი თვისება: 1) „საღმრთო სიახლე“ – ღვთაებრივისაკენ, ანუ მიჯნურობის უმაღლესი იდეისაკენ სწრაფვა, და 2) „აკელუცთა ზედა ფრფენა“, ანუ ხორციელი მშვენებისადმი მიდრეკილება.

23-ე სტროფში დასახელებულია მიჯნურის (ვაჟის) აუცილებელი თვისებები: გარეგნული სილამაზე, სიბრძნე, სიმდიდრე, სიუხვე, სიყმე (ახალგაზრდობა), მოცალეობა (ტოლობა, შესაფერი-სობა), ენამჭევრობა, გონიერება, მოთმენა, მამაცობა და მქომრობა\*.

საყურადღებოა კიდევ 27-28-ე სტროფები, რომლებიც № 20-23-ში მოცემული ზოგადი თეორიის გაშლა-დაზუსტებას შეიცავს.

მათში დომინირებს ერთგულების მოტივი: ავტორის თქმით, მიჯნურობა არ იქნება ის, რომ დღეს ერთი მოსწონდეს და ხეალ სხეი. ხაზგასმულია ცხოვრების სხეა ფასეულობებზე ხედისალების საჭიროება: „პარგი მიჯნური იგია, ვინ იქს სოფლისა თობასა“ (ნამდვილი მიჯნური ის არის, ვინც სატრფოსათვის წუთისოფლის სიამოვნებას დათმობს, №27).

28-ე სტროფში შემოდის ახალი მოტივი. ესაა მიჯნურობის არღამინევა, სიყვარულით გამოწვეული ტანჯვის დაფარვა. მიჯნურმა დროებით განშორებას უნდა გაუძლოს და სატრფოს წყრომაც აიტანოს. მარტობის მოტივი აქ წარმოჩენილია უფრო მეკეთრად და სანიშნო დეტალებით: „შორით ბნედა, შორით კედობა, შორით დაგვა, შორით აღეა“.

\* მიჯნურობას არსის რუსთველასეული გაგება და მისი ადგილი შუასაუკუნეების ფილოსოფიურ და ესთეტიკურ სააზროვნო სივრცეში სხვადასხვა ასპექტით განხილულია ფიქტორ ნიშანძის [17: 173] და ნოდარ ნაიაშის [185: 118] ნაშრომებში. ახალი გამოკვლევებიდან ამ შრომე გამოირჩევა ვლადუჯა ხინთიბის „რუსთველი დანტე, პეტრარკა“ (სიყვარულის გადააზრება შუასაუკუნეებდან რენესანსამდე), ფერ. „ქართვლოლოგი“, № 11, თბ., 2004, გვ. 78-125.

ამით ყველაფერია ნათქვამი, მიჯნურობის ინსტიტუტის მთელი კოდექსია წარმოდგენილი და პრობლემაც, თითქოს, ყოველმხრივ ამოწურულია, მაგრამ მსჯელობა მაინც არ თავდება; ის გრძელდება № 29-31 სტროფებში, თუმცა აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ საუბარს სულ სხვა მოტივი აქვს და სხვა თვალსაზრისს ემყარება.

29-ე სტროფი ასე იწყება:

*„ხამს, თავისსა ხეაშიადსა არეისთანა ამჟღავნებდეს“.*

აქვე საცნაური ხდება ხეაშიადის დაფარვის მიხედავით, გაუმხეველობის დასაბუთება და გამართლება:

*„არ ბედითად „პაის“ შმიდეს, მოყვარესა აყიდებდეს“.*

აი, დაფარვა იმიტირებს ყოფილ აუცილებელს, რომ „ხეაშიადის გამჟღავნება“ გამოიწვევს „მოყვარის მოყიდებას“, სახალხოდ შერცხვენას, სახელის გატეხას. ეს სრულიად ახალი საკითხია, რაც სამიჯნურო ურთიერთობის ამსახველ ზემოთ განხილულ სტროფებში საერთოდ არ იდგა. 29-ე სტროფის მიხედვით, სიყვარულის დაფარვა მკაცრად საეაღდებულო ხდება. საკითხისადმი ასეთი დამოკიდებულება კი იმიტირებს განხილულ, რომ სასიყვარულო ურთიერთობის გათქმა, თურმე, ქალის ავტორიტეტს შელახავს, დაამცირებს და შეარცხვენს მას. 29-ე სტროფის ავტორი მსჯელობის თემას ცვლის, – მიჯნურობის მაგიერ სულ სხვა ურთიერთობას, „აშიკობას“, ანუ ეულგარულ სიყვარულის გულისხმობს.

ამავე თვალსაზრისით გრძელდება მსჯელობა № 30, 31 სტროფებში:

*მას უშმაგო ვით მიენდოს, ვინ მოყვარე გაამჟღავნოს.*

(ასეა ხელნაწერებში).

*ამის მეტი რამცა ირგო: მას აენოს და თვითცა იენოს.*

*რათამედა ასახელოს, რა სიტყვითა მოაყიდნოს?*

*რა გაეა, თუ მოყვარესა კაცმან გული არ ამტკივნოს!*

*მიკვირს, კაცი რად იფერებს საყვარლისა სიყვარულსა:*

*ვინცა უყვარს, რად აყიდებებს მისთვის მედარი მისთვის წელულსა?*

*თუ არ უყვარს, რად არა სძულს? რად აყიდებებს, რაც არ სძულსა?!*

*აესა კაცსა ავი სიტყვა ურჩენია სულსა, გულსა.*

ამ სტროფებში ტერმინი „მიჯნურობა“ არ იხსენიება და იმ ურთიერთობას, რაზედაც აქ არის საუბარი, მიჯნურობა არც შეიძლება ეწოდოს. ამის დამწერი ფაქტობრივად უკანონო, საზოგადოებრივი მორალით აკრძალულ სიყვარულზე მსჯელობს, რომლის გამჟღავნებაც ქალისთვის სამარცხვინოა. ესე იგი, ეს სტროფები მიჯნურობას არ ეხება, და არც რუსთველის თვალსაზრისს

გამოხატა, რადგან რუსთველის აზრით, მიჯნურობა სამარცხვინო სულაც არაა. პირიქით, იგი მაღალი საზოგადოების, ფეოდალური არისტოკრატის საუკეთესო წარმომადგენელთა ხედვრია. მხოლოდ რჩეულთ, ყოველგვარი სიკეთით შემკობილ ახალგაზრდებს მიუწვდებოდათ მასზე ხელი. ისინი არ უარყოფენ, რომ სიყვარულის გრძნობით არიან შეპყრობილნი და არც სატრფოს ვინაობას მაღავენ. პოემის პერსონაჟები: ტარიელი და ავთანდილი, ან ნესტანი და თინათინი თავიანთ ინტიმურ გრძნობებს გარკვეულ დრომდე ფარულად თუ ინახავენ, ეს მათი სოციალური მდგომარეობითა და მომავალი პოლიტიკური მიზნებით არის განპირობებული, მათს ურთიერთობაში არავეითარ „მოყვინებაზე“ არ შეიძლება იყოს ლაპარაკი. ეს არცაა სადავო, მაგრამ საქმე ისაა, რომ 29-30-31-ე სტროფების ავტორი რუსთველურ მიჯნურობაზე არ მსჯელობს. მისთვის შეცვლილია წარმოდგენა იმ საგანზე, რაზედაც № 20-23 სტროფებში იყო საუბარი. 29-30-31-ე სტროფებში სიყვარული გამოცხადებულია სამარცხვინო საქმედ, მის გამჟღავნებას მოაყვება ქალის შერცხვენა, სახელის გატეხა და, რადგან ასეა, დაგმობილია ის კაცი, ვინც „მოყვარეს“ გაამხელს და ამით სახალხოდ შეარცხვენს, გულს ატკენს მას. ამას სწადის „ავი კაცი“, რომელსაც თურმე „ავი სიტყვა ურწევნია სულსა, გულსა“. მას არ მიენდობა და მასთან საქმეს არავენ დაიჭერს, გიჟის გარდა (№№ 30,31).

ცხადია, სიყვარულის ასეთ გაგებას არაფერი აქვს საერთო № 20-23 სტროფებში დახასიათებულ მიჯნურობასთან. როგორც დავინახეთ, 29-31-ე სტროფებში იცვლება მსჯელობის თემაცა და შეფასების კრიტერიუმიც. ეს აღარაა ის წმინდა სიყვარული, რომელიც მიჯნურობის პირველ, ანუ ზეციურ იდეას ბაძავს; რომელიც, ტანჯვის მომტანიც რომ იყოს, მაინც სასურველი და სასახელოა.

ანგარიშგასაწევია შემდეგი მდგომარეობაც: მკვლევარმა ანზორ აბჯანდაძემ ყურადღება მიაქცია ფორმალურ განსხვავებას სადავო სტროფებსა და მიჯნურობის თეორიის სხვა სტროფთა შორის, რაც შემდეგში ჩანს: „20-27-ე სტროფების ყოველ პირველ ტაეპში ნახსენებია „მიჯნურობა“ და „მიჯნური“, ხოლო 28-31 (=29-32) სტროფების პირველ ტაეპებში არც ერთხელ... განსახილველი სტროფები ამ ფორმალური მხართაც გამოირჩევიან... ამაშიც აშკარად ჩანს პოეტური ინერციის რაღაც უეცარი ცვლილება 28-ე სტროფიდან [2, გვ. 175].

მკვლევრის შენიშვნა მართებულია. თუმცა მას შეეძლო უფრო მეტი ეთქვა, კერძოდ, იმის შესახებ, რომ 29-32 სტროფებში დომინანტობს ტერმინი „მოყვარე“, რომელიც „მიჯნურს“ ენაცვლება, და აეხსნა ამ ტერმინის რეალური შინაარსი.

რუსთაველისთვის „მოყვარის“ ძირითადი მნიშვნელობაა მეგობარო: „ხამს მოყვარე მოყვრისათვის თავი ჭირსა არ დამრიდად“ (705); „ამ რად გაეწირო მოყვარე, მია უმტკიცესი ძიობისა“ (792). პოემაში „მოყვარე“ და „მოყვრობა“ ამ მნიშვნელობით იხმარება დაახლოებით 40-ჯერ. 253-ე სტროფში ეს სიტყვა ქალისა და კაცის მეგობრობასაც გულისხმობს: „აწ მოყვარე გიპოვნეიარ, დისაგანცა უფრო დესი“, – ეუბნება ასმათი ავთანდილს. ძველ ქართულში „მოყვარე“ თითქმის უტოლდება „მოყვასის“ ცნებას, რაც აგრეთვე მეგობარს, ახლობელს ნიშნავს.

პოემის ძირითად ტექსტში „მოყვარე“ ზოგჯერ შეყვარებული ქალ-ვაჟის, მიჯნურების მიმართაც იხმარება. ასეთი შემთხვევა სულ ხუთია (713, 715, 835, 862, 1274 სტროფებში, 1966 წ. დასახ. გამოცემით) და ყველგან იდეალური წყვილები: ნესტანი და ტარიელი, ან თინათინი და ავთანდილი იგულისხმებიან. პროლოგის სადავო სტროფებში კი ამ სიტყვას აშკარად ვულგარული შინაარსი აქვს.

შემთხვევითი არაა, რომ 29-31 სტროფებში „მოყვარის“ მიმართ ოთხჯერ იხმარება „მოყვივნება“ და ორჯერ – „გამჟღავნება“. ძნელი მისახვედრი არ უნდა იყოს, თუ ვინ იგულისხმება ასეთ „მოყვარეში“. როგორც ვხედავთ, აქ არ არის მხოლოდ ტერმინების ფორმალური წინადადება; მთავარია ის, რომ იცვლება წარმოდგენა იმ საგანზე, რასაც წინა სტროფებში მიჯნურობა ერქვა.

რა მდგომარეობაა პროლოგის დამამთავრებელ, 32-ე სტროფში? აზრის სიახლით ან მხატვრულობით არც ის ბრწყინავს. მასში გამეორებულია სხვა სტროფებიდან უკვე ცნობილი აზრები „მოყვარის“ (=სატრფოს) მიმართ ერთგულებისა და მარტოობის, როგორც შეყვარებულის დამახასიათებელი თვისებების შესახებ. აქ „მოყვარე“ ისეთ კონტექსტში იხმარება, რომ ის შინაარსით „მიჯნურს“ უდრის, და მიჯნურობის ინსტიტუტისათვის ისეთ საეჭვო და შეუფერებელ ნიუანსს არ შეიცავს, რაც ამ სიტყვას 29-31-ე სტროფებში აქონდა. ამდენად, მისი კრიტიკისათვის ფაქტობრივი საფუძველი არა გვაქვს, თუმცა მისდამი ნიპილისტური განწყობა ყოველთვის იყო და კვლავაც იქნება.

ჩვენ განგებ არ ვეხებით სადავო სტროფების სტილს, პოეტიკას, მხატვრული მეტყველების დონეს, რათა ეს სუბიექტურ მიდგომად, სიყალბის აღმოჩენის წინასწარგანზრახულ სურვილად არ წაგვეთვალოს; მხოლოდ დავიმოწმებთ, ზოგიერთ გამონათქვამს სხვა მკვლევარების ნაშრომებიდან. 29-32-ე სტროფების სიყალბის შესახებ სხვადასხვა დროს აზრი გამოთქვეს: ალ. სარაჯიშვილმა (1895 წ.), ნ. მარმა (1910), დ. კარიჭაშვილმა (1913, 1920), პინგოროყვამ (1926, 1970), ნ. უორდანიამ (1930), კ. კაპანელმა (1934), ა. შანიძემ (1936), ა. ბარამიძემ (1936), კ. კეკელიძემ (1936, 1952),

მ.წერეთელმა (1938, 1961), ვ. ნოზაძემ (1958), ზ. გამსახურდიამ (1972), ა. აბუანდაძემ (1994). სამწუხაროდ, კონკრეტულ არგუმენტებს – ენობრივ, სტილისტურ, იდეურ და ესთეტიკურ განხილვას უფრო ხშირად ზოგადი განცხადებები სჭარბობდა. მაგალითად, ნ.მარის აზრით, № 30, 31 სტროფები მხოლოდ მრავალსიტყვაობითი მსჯელობაა სიყვარულის საიდუმლოს გამჟღავნებაზე. მათი შინაარსის უბრალო გაცნობაც საკმარისია, რათა არ მივაკუთვნოთ ისინი რუსთაველს... ეს ორი სტროფი არათუ შოთას არ ეკუთვნის, არამედ პირდაპირი გამოძახილიც არ არის მისი ნამდვილი სიტყვებისა: ისინი წარმოადგენენ 29-ე ჩანართი სტროფის პერიფრაზირებას [281].

29-31-ე სტროფებზე კ. ინგოროყვა წერდა: „ჩვენ სრულიად ყალბი წარმოდგენა უნდა გექონდეს რუსთაველის გენიალურ ხელოვნებაზე, რომ მას მივაწეროთ ასეთი ტექსტი; ეს ვულგარული რეზონიერობა და, ამავე დროს, უმწეო განმეორება ერთი და იმავე ფრაზებისა სამი სტროფის მანძილზე, ცხადია, არ ეკუთვნის შოთას, ამ უცთომელს პოეტს...“ თავისი მოსაზრების შესამაგრებლად მკვლევარს მოჰყავს რითმის არასწორად შედგენის შემთხვევა 30-ე სტროფში: გაამჟღავნოს – იენოს [108, გვ.47].

აქ წარმოდგენილი ბრალდება რითმის თაობაზე მთლად ზუსტი არაა, მაგრამ მაინც, პოეტურ ოსტატობად ვერ ჩაითვლება ერთმანეთის გვერდიგვერდ მდგომ სტროფებში ასეთი რითმების ხმარება: ამჟღავნებდეს – აყივნებდეს (29) და: გაამჟღავნოს – მოაყივნოს (30). „გაამჟღავნოს“ სიტყვის მაგიერ მიღებული „გაამხინუნოს“ მკვლევარ-გამომცემელთა კონიექტურაა, რასაც მართებულად ვერ ჩაეთლით, – ყალბისმქმნელისთვის ასეთი ხელის წაშველება სტროფის ფორმალურ მხარეს აწესრიგებს (რითმას ასწორებს), მაგრამ ვერ ამცირებს იმ მანძილს, რითაც სტროფის შინაარსი დაშორებულია რუსთაველის სააზროვნო არეალისაგან.

კ. ინგოროყვას სხვა მიზეზიც ჰქონდა აღნიშნული სტროფების უარყოფისათვის. მისი აზრით, 29-31 სტროფების შინაარსი „წარმოადგენს პოლემიკას, – მიმართულს თითონ რუსთაველის წინააღმდეგ... შოთა სჩადის სწორედ იმას, რასაც ეკამათება და ჰკიცხავს ყალბისმქმნელი; რუსთაველმა პოემის წინასიტყვაობაში გამოაცხადა თავისი მიჯნურობა მეფის თამარისადმი. აი სად არის მთელი ამ პოლემიკის სათავე“ [108].

დასახელებულ სადავო სტროფებს ჩანართად თელის მიხ. წერეთელიც, თუმცა მათი შექმნის მოტივაციის ინგოროყვასეულ ვარაუდს არ იზიარებს. მისი თქმით, „აქ პოლემიკა რუსთაველის მიმართ კი არ არის... არამედ მიჯნურობის სწავლაში ჩამატებული კიდევ სხვა ინტერპოლატორისაგან მისი აზრი მიჯნურობაზედ; აქ მის მიერ შეესებაა მიჯნურობის სწავლისა, რომელიც



რუსთველს არ ეკუთვნის, არამედ, ჩემი რწმენით, მესხ მელექსეს“ [254].

სადავო სტროფების მიმართ მკაცრად უარყოფით დამოკიდებულებას გამოხატავს ქ. კაკელიძე: „იმის დიდი ნაწილი, რაც მიჯნურობის შესახებაა ნათქვამი პროლოგში (28-31) ე. წ. აღორძინების ხანის დოქტრინიორულ-მორალიზატორული სულისკეთების ანარეკლი და გამომჟღავნებელია“ [129].

გ. ნოსაძე წერდა: „გასაკვირველად მიმანია ვეფხის-ტყაოსნის შესავალში მოხსენებული „მოყვრობა“ (დამოწმებულია სტრიქონები 25, 28, 29, 30, 32 სტროფებიდან). ყველა ამ შაირში მოყვარე არის შეყვარებული და ყველა აქ ჩამოთვლილი წესი მხოლოდ შეყვარებულთ, ქალსა და კაცს შეეხება და იგი მეტისმეტად გაძახილებულია, ეს ქალ-ვაჟური სიყვარული მკვეთრად გამოსახულია. ...წინასიტყვაობაში მოხსენებული „მოყვრობა“ თვით რომანის ტექსტში განვითარებულ მოყვრობა-მეგობრობასთან შეთანხმებული არ არის. ეს მოელენა ეჭვს აღძრავს: ვეფხისტყაოსნის წინასიტყვაობაში უმრავლესი შაირი, რომელიც მოყვრობას შეეხება, უფრო გვიანი ხანის ჩამატება უნდა იყოს, როდესაც ცნება „მოყვარე“, „მოყვარული“ უკვე შეყვარებულს, ქალ-ვაჟურ სიყვარულს აღნიშნავდა და არა „მეგობრობას“, როგორც იგი ვეფხისტყაოსანში განვითარებულია“ [171] (საზგასმა ჩემია - გ. ა.).

სხვადასხვა არგუმენტაციითა და მეტ-ნაკლები პათოსით წერენ აღნიშნული სტროფების არარუსთველურობაზე სხვა მკვლევარებიც. მსჯელობა და დავა პროლოგის სხვა სტროფებზეც ყოფილა, მაგრამ დამაფიქრებელი და ანგარიშგასაწევია ის ერთსულოვნება, რასაც მკვლევარები იჩენენ 29-31-ე სტროფების კრიტიკის დროს. იმის მიუხედავად, თუ სიტყვით ვინ როგორ და რამდენად დასაბუთებულად გამოხატავდა საკუთარ თვალსაზრისს, ინტუიტურად მაინც ყველა გრძნობდა, რომ პროლოგის წინა ნაწილსა და ამ მონაკვეთში სინამდვილისადმი დამოკიდებულების ორი სხვადასხვა პრინციპი და მხატვრული აზროვნების სხვადასხვა დონეა დაფიქსირებული. როგორც ზემოთ ვამბობდით, არსებითი მაინც „მიჯნურობისა“ და „მოყვრობის“ ცნებების აღრევა ან მათი შინაარსის სხვადასხვაგვარად გაგებაა.

\* \* \*

ჩვენ დროებით ყურადღების მიღმა დავტოვეთ ამავე მოტივთან დაკავშირებული რამდენიმე სტროფი. ერთ-ერთი მათგანია 25-ე:

*ხამს მიჯნური ხანიერი, არ მეძავი, ბილწი, მრუში,  
რა მოპშორდეს მოყვარესა, გააშრავლოს სულთქმა, უში,  
გული ერთსა დააჯეროს, კუჭტი მიჰხედეს, თუნდა ქუში;  
მძულს უგულო სიყვარული, ხვეენა, კოცნა, მტლაში-მტლუში.*

ეს სტროფი ნეგატიური ცნებების დახვედრებით, იმაზე მითითებით იქცევა ყურადღებას, თუ როგორი არ უნდა იყოს მიჯნურმა აქ ჩნდება ზედსართავეები: „მეძაივი“, „მრუში“, „ბილწი“, როგორც მიჯნურისთვის შეუფერებელი თვისებები. მიჯნურობა და სიძვა-მრუშობა რომ ზნეობრივად განსხვავებული სწრაფვისა და ქმედების გამოვლინებაა, რომ ადამიანის სულიერი მდგომარეობის სხვადასხვა საფეხურის მაჩვენებელია, რუსთველის ეპოქის საზოგადოებამ კარგად იცოდა, მით უმეტეს „ვეფხისტყაოსნის“ მაშინდელი მკითხველისათვის ამის ახსნა-სწავლება სრულიად ზედმეტი იქნებოდა. „ბილწი“ ყოველგვარი უკეთურების ჩამდენს გულისხმობს. მიჯნურთან მიმართებით, თუნდაც განსხვავების აღსანიშნავად, ასეთი სიტყვების ხმარება შეურაცხყოფს თვით მიჯნურობის ცნებას, ეჭვქვეშ აყენებს მის სიწმინდეს.

ზემოთ რუსთველმა მოგვცა მიჯნურის სრულყოფილი დახასიათება პოზიტიური ნიშნებით, რითაც წარმოდგენილია მისი გარეგნული პორტრეტიც და სულიერი სამყაროც, ზნეობრივ-ეთიკური ნიშან-თვისებები. მიჯნური არის ეს და მხოლოდ ასეთი! თუ როგორი არ უნდა იყოს ის, ამაზე საუბარი დაუსრულებლად შეიძლება, მაგრამ ეს მიჯნურის ტიპის (მისი ზოგადი სახის) ცნებას არაფერს შემიატებს.

კიდევ უფრო სადავოა ამ სტროფის მესამე ტაეპის აზრის რუსთველურობა, სტროფის ავტორი ამბობს: მიჯნური „ხანიერი“ (მუდმივი, უცვალბებელი) უნდა იყოს, გული ერთ სატრფოს დააჯეროს, თუნდაც ის „კუშიტი და ქუში“ იყოსო. სწორედ ასეთი შინაარსი იძლევა კიდევ ერთხელ დაეჭვების საბაბს. კუშიტი – „მწყრალად მყოფი“ (საბა), იგივე უკმეხი, უხეში, უკარებაა. ქუშიტი პირქუშია; „ქუშობა-მწყრალის მსგავსობა, რათა ადვილად სიტყვა ვერ შეკადროს კაცმან“ (საბა). ეს თვისებები, როგორც ზოგადად მახასიათებელი, რუსთველური მიჯნურობის კოდექსიდან გამორიცხულია. თუმცა ზოგჯერ, კრიტიკულ სიტუაციებში, ნესტანი და თინათინიც შეიძლება იყვნენ უკმეხი და პირქუში, მაგრამ მათს ხასიათში ეს თვისებები შემთხვევითია, მომენტისმიერი და არა არსებითი და მუდმივი. როგორც მიჯნური (ქალი თუ კაცი) არ უნდა იყოს: კუზიანი, კოჭლი, ბრუციანი, ენაბლუ, ბნედიანი, გონებასუსტი, აყვია და ბილწსიტყვა, ასევე არ უნდა იყოს მუდმივად კუშიტი და ქუში. ამიტომ რუსთველი ვერ იტყვოდა, ქალი თუნდაც უკმეხი და პირქუში იყოს, მამაკაცი სიკვდილამდე მას უნდა შეაბერდეს და სხვა ქალისკენ არ გაიხედოსო. ასეთი იეზუიტიური კანონი რუსთველური მიჯნურობის კოდექსში არაა; ყოველ შემთხვევაში, ამის მაგალითი პოეტს თავის გენიალურ თხზულებაში არ მოუცია.

ამ სტროფის გამოთქმა:

*„გული ერთსა დააჯეროს...“*

პარაფრაზია რუსთველის სტრიქონებისა:

*„ამა საქმესა მიჯნური ნუ უხმობს მიჯნურობასა,  
დღეს ერთი უნდეს, ხვალე სხვა, სთმობდეს გაჟრისა თმობასა“*  
(27,1-2).

ამის გვერდით სადავო სტროფი მისი ილუსტრირებული დასკვნით: „მძულს უგულო სიყვარული, ხვევნა, კოცნა, მტლაში-მტლუში“, მართლაც რომ ზედმეტია.

ინფორმაციის სისრულისათვის მკითხველს შევახსენებთ, რომ ამ სტროფს გვიანდელ ჩანართად თელიდა მიხ. წერეთელი (1938, 1977).

ბ. ინგოროყვა კმაყოფილდება მოკლე შენიშვნით, რომ აქ გამეორებულია წინა სტროფის აზრი, „მხოლოდ ძალზე ეულგარიზებული სახით (მოვიგონით თუნდაც ეულგარული „მტლაში-მტლუში“) და მრავალსიტყვაობით“ [199, გვ. 455].

თანამედროვე მკითხველმა მეტისმეტად უხეშ და ბინძურ გამოთქმებს შეაჩვია ყური და სადავო სტროფში გართმული „ბილწი“, „მრუში“ და „მტლაში-მტლუში“ ეულგარულად იქნებ სულაც არ მოეჩვენოს. მაგრამ იმის მტკიცებაც ამაო იქნება, რომ ამ ცნებებით გაჯერებული ლექსი ესთეტიკური სიამოვნების მომგვრელია, ან მათ ფონზე წარმოდგენის გარეშე მიჯნურის ცნება ნაკლები და გაუგებარი დარჩებოდა.

№ 25 სტროფს მკითხველისათვის არა აქვს არც შემეცნებითი და არც ესთეტიკური ღირებულება. ამ ტექსტის ლიტონი შინაარსის შესაფერია მისი ლექსიკური აქსესუარი, მდაბიური სტილი და გაგრძელებული ფუჭსიტყვაობა. 20-23-ე და 27-28-ე სტროფების ფონზე ის სრულიად ზედმეტი და შეუთავსებელია „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის მხატვრულ აზროვნებასა და პოეტურ მეტყველებასთან.

\* \* \*

აქვე უნდა განვიხილოთ „დასაწყისის“ მე-18 სტროფი. ძველ გადამწერებსა და ნაბეჭდი გამოცემების რედაქტორებსაც მისთვის „შაირობის“ თეორიაში მიუჩენიათ ადგილი, თუმცა მასში მიჯნურის თვისებები უფრო ჩანს, ვიდრე პოეტისა. აი, ამაზე გვექნება საუბარი:

*ხამს, მელექსე ნაჭირებსა მისსა ცუდად არ აბრკობდეს,  
ერთი უჩნდეს სამიჯნურო, ერთსა ვისზე აშკობდეს,  
ყოვლსა მისთვის ხელოვნობდეს, მას აქებდეს, მას ამკობდეს,  
მისგან კიდე ნურა უნდა, მისთვის ვნა მუსიკობდეს.*

ამ სტროფის ავთენტურობა საეჭვო გვეჩვენება ერთის მიხრევ - შინაარსის ბანალურობის, მეორე მიხრევ კი - წამოჭრილ საკითხთა სერელობისა და ერთიმეორეში ათქეფის გამო. ჯერ სიტყვა-ცნებების კონკრეტული მნიშვნელობისა და სტროფის ტექსტის ადეკვატური შინაარსის წარმოდგენა უცადოთ.

სიტყვა „ნაჭირვები“ პოემის ტექსტში სხვაგან არ გვხვდება. ის ალბათ „ჭირნახულის“ მნიშვნელობით უნდა გავიგოთ, რადგან ავტორი მასში პოეტის სულიერი და გონებრივი აქტივობის შედეგს, ძნელად და ტანჯვით შექმნილ მხატვრულ ნაწარმოებს გულისხმობს. მაგრამ რას ნიშნავს: „ცუდად არ აბრკობდეს“? ნიკო მარი მთელ სტრიქონს ასე თარგმნის: „Поэт не должен расточать всех своих трудов“ [281, გვ. 59]. расточать გაფლანგვაა. თითქმის ასეთივეა ამ სტროფის ვ. ბერიძისეული განმარტებაც: „ტყეილუბრალოდ არ უნდა აბნევედეს, არ უნდა ფანტავედესო“ [46, გვ.34]. პოეტური ნაწარმოების „გაფლანგვა“, „გაბნევა“ ან „დაფანტვა“ თავისთავად ძნელი წარმოსადგენია, მაგრამ მთავარი ისაა, რომ „ბრკობდას“ და „ბრკომ/ბრკუმ“ ძირიდან წარმოებულ ზმნებს ასეთი შინაარსი საერთოდ არა აქვთ; „ბრკუმა“ ნიშნავს: დაბრკოლებას, ფეხის წაკერას, წაბორძიკებას; შეცდომას (იხ. ილ. აბულაძე, 1973, გვ. 35). ნ. ნათაძე ასე განმარტავს: „აბრკობდეს - აფუჭებდეს, აუქმებდეს, აფერხებდეს“ (ეტი., 1974, გვ. 18).

რატომ მოუთხოვება მელექსეს მისი შემოქმედების „გაფლანგვისა“ თუ „გაფუჭებისაგან“ თავის დაზღვევა? ამას მომდევნო ტაეპებიდან გავიგებთ, სადაც წერია:

*ერთი უნდეს სამიჯნურო, ერთსა ვისმე აშიკობდეს,  
ყოვლსა მისთვის ხელოვნობდეს, მას აქებდეს, მას ამიკობდეს,  
მისგან კიდე ნურა უნდა მისთვის ენა მუსიკობდეს.*

ამ სტროფის ავტორის აზრით, ქლექტს ტრფობისა და ხოტბის ერთადერთი ობიექტი უნდა ჰყავდეს და მხოლოდ მას მოახმაროს თავისი „ხელოვნობა“ და „ენამუსიკობა“ (ეს კომპოზიტი ხელნაწერებში გაყოფილად წერია: „ენა მუსიკობდეს“, მაგრამ ვფიქრობთ, სწორია ვ. კარტოზიას მოსაზრება, რომ იგი ერთ სიტყვად უნდა გავიგოთ, - იგულისხმება: მელექსე უნდა ენამუსიკობდეს [123, გვ. 33-35]). ასეთ წინასწარ „დაპროგრამებას“ მკითხველი ან მოიწონებს, ან არა, მაგრამ იმას მაინც იკითხავს: ეს „მელექსე“ ვინ არის - „გრძელთა ლექსოა“ მოქმედი ნამდვილი პოეტი (რუსთველისეული დეფინიციით), დარდიმანდი აშკი, თუ შმაგი მიჯნური? საქმე ისაა, რომ შოთა რუსთველის ზნეობრივ-ეთიკურ კონცეფციაში ამ სამი ცნების ერთი პიროვნებისადმი მისადაგება მეტისმეტად ძნელია, ალბათ - შეუძლებელიც. განსაკუთრებით მიუღებელია „მიჯნურობისა“ და „აშიკობის“ გაიგივება. აქ

ეს ცნებები ერთ დონეზეა დაყენებული და ერთ ობიექტს გულისხმობს – მას, ვისთვისაც მელექსე „ხელოვნობს“ და „ენამუსიკობს“.

შოთა რუსთაველი ამ ცნებებს ერთმანეთში არ რევს, არც ათანაბრებს და არც აიგივებს; პირიქით – გარკვევით მიჯნავს, სხვადასხვა ზნეობრივი თვისებებით ახასიათებს მიჯნურობისა და აშოკობის ობიექტებს და ასევე განსხვავებულად ხატავს მათთან ურთიერთობისა და ქცევის წეს-ჩვეულებებს.

„ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტში სიტყვები „აშოკობა“ და „სააშოკო“ სულ 5-ჯერ არის ნახმარი, მათგან 4-ჯერ – ასმათთან მიმართებაში. პოეტიდან ვიცით, რომ ასმათმა ნესტან-დარეჯანის დაეალებით ფლირტი წამოიწყო ტარიელთან და მას სასიყვარულო წერილი გაუგზავნა. ტარიელი ამბობს: „სააშოკო წიგნი მომცა“ ასმათის მონამო (362), –

*მე გამიკვირდა: „სით ვუყვარ ანუ ვით მკადრებს თხრობასა?  
მიუყოლობა არ ვარგა, დამწამებს უზრახობასა,  
ჩემგან იმედსა გარდასწყევდს, მერმე დამიწყებს გმობასა.“  
დაეწერე, რაცა პასუხად კმართვედა აშოკობასა. (363).*

მხედველობიდან არ უნდა გამოგვრჩეს ტარიელის ირონიული ტონი, რომლითაც ის „აშოკობაზე“ საუბრობს.

როგორც ვხედავთ, ტარიელმა შესაძლებლად ჩათვალა ნესტან-დარეჯანის მოახლესთან გაარშიყება და სათანადოდ უპასუხა. რამდენიმე დღის შემდეგ ასმათი შინ ეწვია თავის „რჩეულს“, მაგრამ ტარიელს მისი ქცევა უცნაურად ეჩვენა, იგი შეყვარებულის ქცევას არ პჯავდა, – ასმათი ოფიციალურად მიესალმა, როგორც წოდებით მასზე მალლა მდგომსა და სახელმწიფო მოხელეს, ამირბარს, – მის წინ მუხლი მოიყარა. ტარიელი ამაზე ამბობს: „ეთქვი: არ იცის აშოკობა, თუმც იცოდა, წყნარად ზისმცა“ (375).

იქვე მალე გაირკვა ამ მოულოდნელი ქცევის მიზეზიც და მიზანიც:

„*ჩემად ნახვად მოვიდოდეს, შენ ვითამცა გაშოკობდეს*“-ო (386), უთქვამს ნესტან-დარეჯანს ასმათისათვის.

ამავე ტერმინით აღინიშნება ფატმანის ურთიერთობა აეთანდილთან. ვაჭართუხუცესის ცოლის სატრფიალო წერილი რომ მიიღო,

*ყმამან ასრე წაიკითხა, და ვინმეა ანუ თვისი;  
თქვა: „არ იცის გული ჩემი, ვინ მაშოკობს, ვისა ვისი,  
რომე მიმიხს სამიჯნუროდ, რათ ეამსგავსო მე მას ისი!“ (1089)*

აქ ერთხელ კიდევ თვალსაჩინოდ გამოიჩნულია ამ ტერმინების შინაარსი და მათში ნაგულისხმევი რეალობის არსი. ფაქტანისა და ავთანდილის ურთიერთობა ისევე, როგორც ტარიელის შესაძლო აშოკობა ასმათთან სრულიად სხვა მორალურ და ეთიკურ პრინციპებზე დამყარებული სწე-ჩვეულებათა, ვიდრე ტარიელ-ნესტანის ან ავთანდილ-თინათინის ურთიერთობა. ამიტომ აღინიშნება ისინი სხვადასხვა ტერმინებით.

ნ. ნათაქვე განიხილავს ზემოაღნიშნულ სიტუაციებს და აკეთებს საგესებით ფლოგიურ დასკვნას, რომ „რუსთაველის ეპოქას და მის საზოგადოებას არ მიაჩნია დიდ ცოდვად მიჯნურისთვის მსუბუქი ფლირტი მის სატროფოზე ნაკლები სოციალური მდგომარეობის და ნაკლები ადამიანური ბრწყინვალეობის ქალთან“ [165, გვ. 74-75]. სწორედ ამ მსუბუქ, ხანმოკლე სიყვარულს უწოდებს რუსთაველი „აშოკობას“ და სადავო სტროფში მისი გათანაბრება „მიჯნურობასთან“ ამ სტროფის ყალბად მიჩნევის ერთ-ერთი წინაპირობა შეიძლება გახდეს.

მეორე მიზეზი ამ სტროფის მიმართ კრიტიკული დამოკიდებულებისა მასში მოცემული არასწორი ინტერპრეტაციაა პოეტის პიროვნებისა, მისი მოვალეობისა და პოეზიის არსისა საერთოდ. სადავო სტროფში საკითხი ისე დგას, რომ მელექსის (პოეტის) მიუხა მხოლოდ და მხოლოდ სატროფოსადმი მიმართული უნდა იყოს:

*„მიხვან კიდე (მის ვარდა) ნურა უნდა, მისთვის ენაჩუსიკობდესო“,* – დაასკვნის ავტორი.

არაბუნებრივია (არარუსთაველური) სტილი და შინაარსი მთელი სტროფისა; პირველ სტრიქონში ნახსენები „მელექსე“ მეორე სტრიქონიდან მიჯნურად გარდაისახება და შემდეგ მხოლოდ მის თვისებასა და მოვალეობაზეა მსჯელობა. ასე გამოდის, რომ პოეტი აუცილებლად შეყვარებული უნდა იყოს და მისი საქმიანობა მხოლოდ მიჯნურობის (თუ აშოკობის?) ობიექტის „ქებითა და მკობით“ განისაზღვრებოდეს.

ამით დაკნინებული და შეზღუდულია პოეტის, როგორც მოაზროვნის, შემოქმედისა და საზოგადოების ერთ-ერთ იდეური მეგზურის ფუნქცია და სამოღვაწეო ასპარეზი. ამ სტროფის ავტორისათვის უცნობია ზემოთ თქმული უპირველესი მცნება, რომ „შაირობა სიბრძნის დარგია“, რომ ის „საღმრთოა“ და „საღმრთოდ გასაგონი“. (სტრ. 12) და ა.შ.

ცნობილია, რომ შუა საუკუნეების ევროპულ ლიტერატურაში შეყვარებული რაინდის ერთ-ერთ სასურველ თვისებად ითვლებოდა სატროფოს, არისტოკრატი მანდილოსნის პოეტური შექების უნარი [165, გვ.32]. მაგრამ რაინდი მარტო სატროფილო ოდებითა და სერენადებით ვერ დაიპყრობდა მისი მფარველი ქალბატონის

გულს; იგი, უპირველესად, მეომარი იყო და თავის მკლავითა და მახვილით ემსახურებოდა მოწყალე მანდილოსანს.

რუსთველური მიჯნურობის კოდექსი შეყვარებული მოყმისაგან არ მოითხოვს პოეტური ნიჭის აუცილებლად გამოვლინებას. მიჯნურის სავალდებულო თვისებების – სიბრძნე, სიუხვე, სიყმე, გონება და სხვათა გვერდით რუსთველი „ქნასაც“ ასახელებს, რაც მჭევრმეტყველად, სასიამოვნოდ საუბრის უნარს გულისხმობს და აირა მაინცდამაინც – ლექსების თხზვას, პოეტობას.

ამრიგად, „მედექსის“ (პოეტის), „მიჯნურისა“ და „აშიკის“ როლების გაიგივება, სამივე სტატუსის ერთდროულად ერთი პიროვნებისათვის მიწერა, ჩვენი აზრით, სადავო სტროფის სიყალბის მანიერებელია. სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ იმაზე, რომ ამ სტროფის მთავარი თეზისი:

*„ერთი უნდეს სამიჯნურო...“*

გამეორებაა „დასაწყისის“ სხვა სტროფების აზრისა და ფრაზებისა.

შდრ: *„გული ერთსა დააჯეროს“ (25,3);*

*„მას ცოცხალი ნუ ელვის, რაცა პირველ შეუყვარდეს, – მისთვის დასთმოს ეველაკაი...“ (26,1);*

*„ამა საქმესა მიჯნური ნუ უხმობს მიჯნურობასა:*

*დღეს ერთი უნდეს, ხვალე სხვა, სთმობდეს გაყრისა თმობასა“ (27,1-2);*

*„იგონებდეს, მისგან კიდე ნურად ოდეს მოეცლებს“. (32,3)*

ეს ნარკვევი იმით დაიწყო, რომ აუცილებელია რუსთველისეულ ტექსტთან მიახლოება, ანუ იმ ჩანარების გამოვლენა და მოცილება, რომლებიც პოემის ავტორისეულ ტექსტს XIII-XVII საუკუნეებში დაემატა. ასეთად მიგვაჩნია დასაწყისის №№ 18, 25, 29, 30, 31 სტროფები<sup>6</sup>, რომელთა შესახებ აქ იყო საუბარი.

### 3. პოეზიის არსისა და დანიშნულების რუსთველური გაგება

„ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის რამდენიმე სტროფში არის მსჯელობა პოეზიის არსისა და პოეტური ხელოვნების შესახებ. მთავარი ამბის დაწყებამდე შოთა რუსთველი განმარტავს პოეზიის მნიშვნელობას და გვაძლევს მისი გვარების (ქანრების) ზოგად დახასიათებას. 6 სტროფი (№12-17) საკუთრად პოეზიაზე („შიაირობაზე“) თეორიულ მსჯელობას ეძღვნება, მაგრამ სხვა სტროფებ-

<sup>6</sup> „ვეფხისტყაოსანი“, 1966 წ. ა. შანიძის და ა. ბარამიძის რედაქციით; ან ჩ.ნათაძის 6 წ. სასკოლო გამოცემა, 1974-2002 წწ.

შიც (მაგ. №№3, 4, 5, 6, 7, 9, 18) გვხვდება ლიტერატურულ შემოქმედებასთან დაკავშირებული ტერმინები და გამოთქმები.

მესამე სტროფში პოეტი ამბობს, რომ მიზნად აქვს მიუყვანატრონისათვის „ხოტბის შესხმა“; მან უნდა შეაქოს მეფე თამარი:

„თამარს ვაქებდეთ...“

ვთქვენი ქებანი ვისნი მე არ აქად გამორჩეული (4).

ხოლო „ტკბილი“ (საამო, კეთილხმოვანი) ლექსის სათქმელად აუცილებელია: „ენა... გამოთქმად“ (გამართულად და მოხდენილად მეტყველება და წერა), „გული“ (გრძნობა, შთაგონება, ხალისი) და „ხელოვანება“ (პოეტური ოსტატობა, მხატვრული ხერხებით აზრის გადმოცემა) (6).

მოხდენო სტროფში პოეტი აღნიშნავს სხვაობას ფაბულასა და უკვე სრულქმნილ თხზულებას შორის: „გაელექსე... აქამდის ამბად ნათქვამი (ტარიელის თავგადასავალი) და ამით გახდა ის მარგალიტი წყობილი“, ე.ი. ნამდვილი შემოქმედის კალამი ჩვეულებრივ ამბავს პოეტური ხელოვნების ნიმუშად აქცევს.

მხატვრულ ნაწარმოებებს რუსთველი ორი ნიშნის მიხედვით გამოარჩევს. კლასიფიკაციის პირველი კრიტერიუმი თხზულების შინაარსი და დანიშნულებაა. პოესიის მთავარი ღირსება ისაა, რომ ის „სიბრძნის დარგია“. ცალკე დგას: გასართობი, სატრფიალო, საღაღობო და სატირულ-იუმორული ლექსები. მეორე მხრივ პოეტურ ნაწარმოებებს განასხვავებს შედგენილობა, მოცულობა. ამ თვალსზრისით გამოიყოფა „გრძელი ლექსი“ (ეპიკური თხზულება) და „ცოტა“ ანუ მოკლე ლექსი (ლირიკა).

ამ დაყოფის დროს პოეტი, ალბათ, გულისხმობდა ქართულ ენაზე არსებულ მხატვრულ შემოქმედებას. იმ დროისათვის უეჭველად იქნებოდა ისტორიული და საგმირო შინაარსის პოეტური თხზულებანი, რომელთაც ჩვენამდე ვერ მოაღწიეს. უხვად გვექონდა სხვა ენარის ნიმუშები, რასაც რუსთველი გვერდს ვერ აუვლიდა; ეს იყო მდიდარი ლიტურგიაკული პოეზია, რომელშიც შედიოდა ღვთაებათა და წმინდანებისადმი მიძღვნილი ჰიმნები (საგალობლები). ცნობილია, რომ ეს დარგი განსაკუთრებით განვითარდა X-XI საუკუნეებში, (ბერძნულიდან თარგმნიდნენ, ან ორიგინალურ საგალობლებს ქმნიდნენ: იოანე მინსხი, იოანე — ზოსიმე, იოანე მტბეყარი, მიქელ მოდრეკილი, გიორგი ათონელი, დავით აღმაშენებელი, არსენ იყალთოელი და სხვანი).

არსებობდა სხვადასხვა დანიშნულების საგალობელთა კრებულები, მაგალითად, „პარაკლიტონი“ (შედგენილი კვირის დღეების მიხედვით), „მარხუანი“ (დიდმარხვისათვის), „საწველიწდო იადგარი“ (გრიგოლ ხანძთელის, IX ს., მიქელ მოდრეკელის, X ს.),



„ზატიკინი“ (სააღდგომო პიმენები), „თთუენი“ (გიორგი ათონელის, XI ს.) და სხვა.

ამ მდიდარ მემკვიდრეობას უნდა გულისხმობდეს შოთა რუსთველი, როდესაც წერს: „შიაირობა პირველადეუ სიბრძნისაა ერთ დარგი, საღრმთო, საღრმთოდ გასაგონი, მსმენელთათვის დიდი მარგი“ (12). „საღრმთო“ აქ ნიშნავს რელიგიურს, ღვთისათვის განკუთვნილს, ან ღვთის საკადრისს. მას ეწოდება აგრეთვე „საღრმთოდ გასაგონი“, რაც უდრის: 1) საღვთოდ შესაცნობს, შესაგნებს (ვ. ნოზაძე); ან 2) ეზოტერულს (დაფარულს) რომლის ღვთაებრივ აზრს (საღრმთო შინაარსს) უნდა მიეწვედეთ გონების ხედვით (პ. ინგოროყვა).

უნდა ვივარაუდოთ, რომ რუსთველი იცნობდა სხვა ხალხების (ბერძნების, რომაელების, სპარსელების) მწერლობის ტრადიციებსაც. ძველ საბერძნეთში ლექსად იწერებოდა ჰომეროსი, ტრაგედია და კომედია. მცირე მოცულობის ლექს-სიმღერების სახეები იყო: დიტირამბი (საკულტო გუნდური სიმღერა), ჰიმნი (ღმერთისადმი მიძღვნილი შესხმა), ეპინიკები და ოდეები (გმირებისა და სპორტულ შეჯიბრებაში გამარჯვებულთა მიმართ), დიდაქტიკური ლექსი (ფილოსოფიური, რელიგიური ან ზნეობრივი შინაარსისა), ელეგია (პოლიტიკური, სატრფიალო და სხვ.), ეპიგრამა და სატირა. პოეზიის ნიმუშები ერთმანეთისგან გაირჩეოდა საზომის (ლექსთწყობისა) და შესრულების მიხედვით.

ბიზანტიურ მწერლობაში წარმოიშვა ქრისტიანული საგალობლების სხვადასხვა სახე: აკათისტო, კანონი, ოდეები; საერო დარგიდან შემორჩენილია ეპიგრამები და საგმირო ეპიკური სიმღერები.

„ვეფხისტყაოსნის“ ავტორისათვის ცნობილი უნდა ყოფილიყო აგრეთვე სპარსული ეპიკური და ლირიკული პოეზიის ნიმუშები და მათი ლექსთწყობის ფორმებიც.

ზემოთქმულის მიუხედავად, რუსთველი საჭიროდ არ თვლის პოეზიის ყველა სახისა და ფორმის დასახელებას, ან მათს დახასიათებას, არამედ კმაყოფილდება ზოგადი და მარტივი კლასიფიკაციით. მისთვის გადაწყვეტი მნიშვნელობა თხზულების შინაარსს ენიჭება. მისი აზრით, ნამდვილი ნაწარმოები სიბრძნეს უნდა შეიცავდეს და ამბავს გადმოსცემდეს „გულის გასაგმირი“ (გულის დაპყრელი, გადატანით: გულის შემძვრელი, ამალელებელი) სიტყვებით. ყურადღება ექცევა თხზულების სიდიდესა და სისრულეს; კარგმა მელექსემ უნდა შეძლოს „ლექსთა გრძელთა თქმა“ (13), „არ შეამოკლოს ქართული, არა ქმნას სიტყვამცვირობა“ (14).

ამის საპირისპიროდ რუსთველი მოკლე ლექსებს არასრულყოფილად, ხოლო მათ ავტორებს მეორეხარისისოვან მელექსეებად თვლის:

*მოშიორე არა ჰქვიან, თუ სადმე თქვას ერთი, ორი;  
თავი ყოლა ნუ ჰგონია მელექსეთა კარგთა სწორი;  
განაღა თქვას ერთი, ორი, უმსგავსო და შორი-შორი,  
მავრა იტყვის: „ჩემში სჯობსო“, უცილობლობს ვითა ჯორი (15).*

ეს მელექსე ჰგავს ემაწვილ მონადირეს, მისი ლექსი კი –  
ყმაწვილის სუსტ მშვილდს, რომელიც მხოლოდ წვრილ ნადირს  
დააზიანებს:

*მეორე ლექსი, ცოტაი – ნაწილი მოშიორეთა,  
არ ძალუც სრულქმნა სიტყვათა, გულისა გასაგამირეთა, –  
ვამსგავსე მშვილდი ბეღითი ემაწვილთა მონადირეთა:  
დიდსა ვერ მოკლვენ, ხელად აქვს ხოცა ნადირთა მცირეთა. (16).*

„ნაწილი“ აქ წილ-ხეედრს ნიშნავს; „ბეღითი“ უვარგისი,  
ცუდ-უბრალოა. სტროფის შინაარსი გასაგებია, მის მხატვრულ-  
სტილისტურ სტრუქტურაზე მსჯელობა კი ამჯერად აუცილებელი  
არაა.

№№ 12-16 სტროფებში მოცემული ზოგადი განმარტების  
შემდეგ ცალკეა დასახელებული მელექსეობის კოდეე ერთი სახე –  
„მესამე ლექსი“, რომელიც, ავტორის თქმით, კარგია სანადიმოდ,  
სააშოკოდ, ამხანაგების გასაკილადად და ა.შ. აი ეს, მე-17  
სტროფიც:

*მესამე ლექსი კარგია სანადიმოდ, სამღერელად,  
სააშოკოდ, საღალაობოდ, ამხანაგთა სათრეველად;  
ჩვენ მათიკა გვეამების, რაცა ოდენ თქვან ნათელად.  
მოშიორე არა ჰქვიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად.*

№№ 15-17 სტროფებში არის მცირე ზომის ლექსების დაჯ-  
გუფების, კლასიფიკაციის ცდა. ამ მიზნით გამოყენებულია ტერ-  
მინები „მეორე ლექსი“ და „მესამე ლექსი“, მაგრამ ეს დაყოფა  
სახეებად მკაფიო არაა და დაეჭვებას იწვევს; თუკი „მესამეში“  
ჩამოთვლილი: სალხინო, სასიმღერო, სატრფიალო, იუმორული და  
სატირული ლექსები ცალკე დარგია, რაღა რჩებათ „მეორე“  
კატეგორიის მელექსეებს? მათ წილად მხოლოდ გარეგნული ფორ-  
მის აღმნიშვნელი ტერმინი დარჩა – „ლექსი ცოტაი“, თემატიკა კი  
არა ჩანს, თუ რა შინაარსის ლექსები უნდა ვიგულისხმოთ მასში?

ამრიგად, გაურკვეველია განსხვავების კრიტერიუმი პოეზიის  
მეორე და მესამე სახეებს შორის. შედგენილობით ორივე „ცოტაი“,  
ანუ მცირე მოცულობისაა. თემატიკითა და დანიშნულებით  
(ფუნქციით) კი მეორეში სწორედ ისეთი ლექსები უნდა შედიოდეს,  
როგორიც დასახელებულია მესამე კატეგორიის კუთვნილად.

რეალურად თუ შევხედავთ, რუსთველი ერთმანეთს უპირისპირებს ვერცელ თხზულებასა და მოკლე, პატარა ლექსებს. პირველი კატეგორიის, ანუ მაღალი რანგის პოეზიის თემატიკა დასახელებული არაა, ავტორი მხოლოდ იმას გვეუბნება, რომ ნამდვილი პოეზია სიბრძნის დარგია და საღვთოდ შესაცნობი. კოეტი საჭიროდ არ თვლის ნიმუშებზე მითითებას; მკითხველი თვითონ უნდა მიხედეს, რომ ასეთი იქნებოდა ისტორიულ ან პიბლიურ და მითურ-ლეგენდურ პიროვნებათა თავგადასავლის ამსახველი საგმირო-საფალანგო ეპიკური თხზულებანი, აგრეთვე ლეთისა, მეფეთა და წმინდა მოწამეთა სადიდებელი ჰიმნები.

ეს მსჯელობა შეიძლება ალოგიკური ჩანდეს და ასეთი აზრი წარმოიშვას: ჰიმნები (საგალობლები) ხომ ეპიკურ ჟანრს („გრძელ ლექსს“) არ მიეკუთვნება და რუსთველი მას პირველხარისხოვან პოეზიად ვერ მიიჩნევდაო. მარლაც, ჰიმნები მოცულობით ეპიკურ ძეგლებს ვერ შეედრებიან, მაგრამ არც მცირე ეთქმის. ქართული საგალობლები ხუთსტრიქონიანიც არის და 150 ტრიქონზე მეტის შემცველიც. ბერძნული ჰიმნები კი 200-300 და ზოგიერთი 500 სტრიქონსაც აჭარბებს. ისინი (ქართულიც და ბერძნულ-რომაულიც) ეპიკურ პასაჟებსაც შეიცავენ, მოგვითხრობენ ღმერთებისა და წმინდანების სასწაულებრივ მოქმედებათა შესახებ. მათი ღირსსაცნობი თემატიკის, მაღალი (საღვთო) დანიშნულებისა და „სიბრძნის“ გამო მიეკუთვნებიან საგალობლები უმაღლეს, პირველ-ხარისხოვან პოეზიას, მაგრამ რუსთველი ამის ახსნასა და დასაბუთებას აუცილებლად არ თვლის.

როგორც ნამდვილი, მაღალი პოეზიის დარგში არ მოუკია ავტორს თემატიკური ჩამოთვლა, ასევე არც მეორე კატეგორიის, ანუ დაბალი რანგის პოეზიაზე საუბრისას იყო მოსალოდნელი დეტალიზება. მეორე ანუ „კოტა“ ლექსი, პოეტის თქმით, არასერიოზული და დაბალხარისხოვანია. მას ხომ „არ ძალუძს სრულქმნა სიტყვათა, გულისა გასაგმირეთა“. მასში უნდა ეიგულისხმოს ნადიმში სამღერი, სააშიკო და გასართობი, იუმორულ-სატირული ლექსები. ამავე კატეგორიას მიეკუთვნება იმ თვითმარქვია მოშაირის ლექსები, რომელიც დახასიათებულია მე-15 სტროფში. მისი პოეტური ცდის ნაყოფი იქნება „ერთი, ორი“, ისიც – „უმსგავსო და შორი-შორი“. ასეთი შეიძლება იყოს ცუდად შეთხზული ოდა, ეპიგრამა და სხვა წერილი ლექსები.

პოეზიის არსისა და დანიშნულების გასაგებად ეს განმარტება საკმარისად უნდა მივიჩნიოთ. მით უმეტეს, „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგი მხატვრული ნაწარმოების შესავალია და არა ლექსთმცოდნეობის სახელმძღვანელო.

სედმეტი არ იქნება, თუ შედარებისთვის არისტოტელეს „პოეტიკას“ დავიმოწმებთ. ანტიკური ხანის უდიდესი მოაზროვნის ეს ტრაქტატი

წარმოადგენს სპეციალურ სახელმძღვანელოს ან ლექციების კურსს, რომლითაც არისტოტელე მომავალ ფილოლოგებსა და პოეტებს ასწავლიდა. ამ ფუნდამენტური ნაშრომის ავტორი ლირიკულ პოეზიას სულ ორიოდ აბზაცს უთმობს. მასზე მსჯელობა ზოგიერთი სახის დასახელებითა და ზოგადი შენიშვნებით ამოიწურება, მავალითად, ასეთით: „დითირამბული და ნიმების პოეზია სარგებლობს რიტმით, მელოდიით და მეტრით“, ან: „სველ პოეტაგან ზოგი იქცა საქიროლ თხზულებათა პოეტად, ზოგი კი იამბების პოეტად“ (იამბებში გულისხმობს სატირულ ლექსებს), ასახელებს კიდევ სატირებს, ჰიმნებსა და სახორტლ ლექსებს, სულ ესაა, - მთელი წიგნი დათმობილი აქვს ეპოპოსს, ტრაგედიასა და კომედიის განხილვას [24].

ძე. წ. I ს-ის რომელი პოეტი ქორაციუსი, თვითონ მრავალი ლირიკული ნიმუშის („სატირების“, „ოდების“, „იამბების“) ავტორი, პოეტური ხელოვნების შესახებ დაწერილ ნაშრომში „წერილი პიზონებისადმი“ საუბრობს სალექსო საზომებზე (დაქტილური პექსამეტრი, ელეგიური დისტიქი, იამბური ტრიმეტრი) დეტალურად განიხილავს ტრაგედიისა და კომედიის ჟანრებს, აყალიბებს დრამის ნორმატიულ პოეტიკას; საგანგებოდ ჩერდება წერის ხერხებზე, სტილზე, პოეტის ოსტატობასა და პოეზიის დანიშნულებაზე. აღნიშნავს, რომ პოეზია გასართობიც უნდა იყოს და სასარგებლოც, - მან ერთის მხრივ, სულიერი საზრდო უნდა მიაწოდოს მკითხველსა და მსმენელს, რჩევა-დარიგება მისცეს მოკლედ და სხარტად ნათქვამით, მეორეს მხრივ, გადასცეს მას გასართობი ამბები ლალი და მარტივი ენით.

ქორაციუსი საუბრობს ხუმარა სატირების საოხუნჯო სიმღერებზე, აგრეთვე „მსუბუქ ლექსზე“, რომლებიც სატირულ დრამას შეაფერის. მის საპიპიროდ, ახსენებს „მძიმე ლექსებს“, რომლებიც გაუწაფავი პოეტის მიერ ნაჩქარევად შეთხზულია.

იგი დაუფარავი ირონიით წერს თავქარიან პოეტზე, რომელიც ყველას თავს აბეზრებს თავისი უნიჭო და უაზრო ლექსებით [274]. პოეზიის უფრო დეტალურ თემატიკურ დაყოფას ქორაციუსი არ აკეთებს.

როგორც ვხედავთ, „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგი ეხმაურება და ბევრ რამეში ეთანხმება დიდი რომაელი პოეტის მსჯელობას.

რუსთველის გაგებით, ორი სახის პოეზია არსებობს; მათ განასხვავებს როგორც ფორმა (მოცულობა), ისე თემატიკა და შინაარსი. ამ ორი დარგის მიღმა აღარ რჩება იმ ლირებულების პროდუქცია, რომ პოეზიად იწოდებოდეს და ცალკე სახედ გამოიყოს. ამიტომ ვფიქრობთ, რომ მე-17 სტროფი ამ ციკლისათვის უდმეტია, როგორც მისი დეტალიზებული შინაარსით, ისე არეული სალექსო ზომითა და არასაჭირო აზრობრივი გამეორებებით.

ორიოდე სიტყვა აღნიშნულ ნაკლოვანებათა შესახებ.

თემატიკური დეტალიზაცია და მოსახმარი დანიშნულების კონკრეტული მითითება სხვაგან ნაკლად არ ჩაითვლებოდა, მაგრამ აქ პოეზიის ჟანრების დახასიათების სტილურ სხვადასხვაობასთან გვაქვს საქმე. თუ ავტორმა ეცრელ თხზულებათა თემატიკა არ დაასახელა, მისი ჩამოთვლა არც „მეორე“ და „მესამე“ სა-

ხის ლექსებში უნდა დაენახა აუცილებლად. სოციალური განმარტებით  
სათვის სრულიად საკმარისია ის, რაც მე-16 სტროფშია ნათქვამი.

აქვე უნდა ითქვას ტერმინებზე: „მეორე“ და „მესამე“. ამ  
ციკლის შემთხვევაში წარმოდგენილი შინაარსის მიხედვით, აქ არ უნდა  
ყოფილიყო ჩამოთვლა: „პირველი“, „მეორე“, „მესამე“. პოეზიასთან  
მიმართებით სიტყვა „პირველი“ არაა გამოყენებული. მასზე  
მსჯელობა ასე იწყება: „შიაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი  
დარგი“ (12). მაგრამ პირველადვე აქ ნიშნავს: თავიდანვე, იმთავი-  
თვე, ადრიდანვე. ეს სტრიქონი არ გულისხმობს პოეზიის კლასი-  
ფიკაციას გვარებად, სახეებად, თემატიკურ ციკლებად და ა.შ. ამ  
სტროფში მხოლოდ ზოგადი შეფასებაა პოეზიისა, იმ მაღალ-  
იდეური და მაღალმხატვრული შემოქმედებისა, რომელსაც უყოყ-  
მანოდ და უშედავითოდ ეწოდება ეს სახელი.

მე-16 სტროფში ტერმინი „მეორე“ არ ნიშნავს მაინცდამაინც  
რიგით მეორეს (თუ „პირველი“ არ ყოფილა, ვერც „მეორე“ იქნება).  
აქ ის უნდა გავიგოთ, „სხვის“ მნიშვნელობით: სხვა ლექსი, მცირე  
ლექსი, იმ მოშიარების ხედრია, რომელნიც ყმაწვილ მონადირეებს  
პეკანან... გულის შემეგრელს, ამალელებელს ვერაფერს ქმნიან.

ამით პოეზიის დეფინიცია და დაყოფაც (ხარისხობრივი,  
ფორმალური და თემატიკური) დამთავრებულია და, ამდენად,  
ცნება „მესამე“ აღარ უნდა გაჩენილიყო. მაგრამ ინტერპოლატორმა  
სიტყვა „მეორე“, ალბათ, პირდაპირი მნიშვნელობით – რიგითობის  
მაჩვენებლად გაიგო და სურვილი გაუჩნდა, „მესამე“ სახეში  
საკუთარი თვალსაზრისით შერჩეული, სასკისო გარემოში სასიმ-  
ღეროდ განკუთვნილი ლექსები დაეხასიათებინა და მათი არსე-  
ბობის უფლება დაეცვა. მიმბაძველის მიერ „მესამე ლექსად“ წო-  
დებული თხზულებანი ლირიკული ჟანრის ის ნიმუშებია, რომლებიც  
თავისთავად იგულისხმება „ცოტა“ (პატარა) ლექსებში და რომელთაც  
რუსთველი მეორეხარისხოვანი პოეტების ხედრად თვლის.

მე-17 სტროფის ავტორს განუზრახავს რუსთველისგან დაწუ-  
ნებული „ცოტა ლექსის“ რეაბილიტაცია. ამ ლექსებს თავისი ასპა-  
რეი აქვთ და იქ ნამდვილად საჭირონი არიან. მაგრამ ამ სტრო-  
ფის ავტორი ბოლომდე ვერ იცავს თავის პოზიციას; ასახელებს  
რა „მესამე“ (იგივე მოკლე) ლექსის ღირსებებს, რომ ეს ლექსები  
*„კარგია სანადიროდ, სამღერელად, სააშოოდ, საღაღობოდ, ამხანაგთა  
სათრეველად“*; რომ მათ გარკვეული ესთეტიკური ღირებულება  
აქვთ და საამო ემოციის აღძვრა შეუძლიათ (*„ჩვენ მათიცა გვეამების,  
რაცა ოდენ თქვან ნათელად“*) – ასეთი პოზიტიური შეფასების შემ-  
დეგ, უცებ იცვლის თვალსაზრისს და სტროფს ასე ამთავრებს:  
*„მოშიარე არა პეკიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“*. ამით, ფაქტობრი-  
ვად, აბათილებს თავის ნათქვამს ლირიკული ლექსების ღირსების  
შესახებ და თავისდაუნებურად ეთანხმება წინა სტროფებში

სხვადასხვა ვარიაციით გამოთქმულ აზრს, რომ ნამდვილი პოეტი („მოშაირე“) და ამ სახელის ტარების ღირსი მხოლოდ ისაა, ვისაც ურცელი ნაწარმოების შექმნა შეუძლია, რომ მელექსეს გამოსცდის „ლექსთა ვრძელთა თქმა“ (13), „არ შეაშალოს ქართული, არა ქნას სიტყვაძვირობა“ (14); „მოშაირე არა ჰქეიან, თუ ხადმე თქვას ერთი, ორი“ (15). განსაკუთრებით საყურადღებოა ამ ტრიქონთან 17-ის მეოთხე სტრიქონის ლექსიკური და აზრობრივი მსგავსება („მოშაირე არა ჰქეიან, ვერას იტყვის ვინცა ვრძელად“). აქ არა მხოლოდ შინაარსის, არამედ ლექსიკის (ფრაზის) გამეორება თუ სესხებაც თვალსაჩინოა. ასეთი, მართლაც არასაჭირო გამეორების მხატვრულ ხერხად ან პოემის ავტორის სტილურ თავისებურებად მიჩნევა არასწორი იქნებოდა. მე-17 სტროფის ასეთი აზრობრივი დანაწევრება და შინაგანი შეუთანხმებლობა მისი კომპილაციური გენეზისის მანიფესტებულია. ამ სტროფის აზრობრივი გათიშულობის, ალოგიკურობის მიზეზი ის უნდა იყოს, რომ მის დამწერს პოეზიაზე მყარი, ჩამოყალიბებული თვალსაზრისი არა აქვს, ან პოეტის ხელობას ძალიან იოლ საქმედ თვლის. ერთმანეთს შეურითმა ზედსართავები: სამღერეულად, სათრევეულად, ჩათეულად, ვრძელად. ამით სტროფის ეფონიური მხარე გამართულად ჩათვალა, მის შინაარსს კი აღარ მიხედა და ისე გამოვიდა, – რისი რეეზიაც უნდოდა, თვითონვე იმის მქადაგებელი გახდა; ჯერ თუ ლირიკოსებს ეპიკოსი პოეტების დაუნის გვირგვინს უნაწილებდა, მოულოდნელად წყალი გადაუწურა, – ისინი, საერთოდ, მელექსედ („მოშაირედ“) ხსენების ღირსადაც არ მიიჩნია.

არაერთხელ თქმულა მკვლევართა მიერ, რომ მე-17 სტროფის პირველ ტაეპში დარღვეულია ლექსის რიტმი: I ნახევარი დაბალი შაირის წყობისაა – „მესამე ლექსი კარგია“ (5+3), II ნახევარი და სხვა ტაეპები მაღალი შაირის რიტმზეა აწყობილი (4+4). ხელნაწერთა აბსოლუტური უმრავლესობის დაწერილობა ადასტურებს, რომ ეს დარღვევა თავიდანვე იყო დაშვებული.

რომელიმე გადამწერს ასეთი შეცდომა თუნდაც მექანიკურად რომ მოსვლოდა, ხელნაწერთა ნაწილი მაინც სწორ დაწერილობას შეინახავდა, აქ კი საპირისპირო სურათი გვაქვს, – მეტრულად გამართული წყობა („მერმე ლექსი კარგი არის...“) მხოლოდ ერთ ხელნაწერშია.

ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ იმ დასკვნამდე მივდივართ, რომ მე-17 სტროფი თავისი წინააღმდეგობრივი, არათანმიმდევრული შინაარსითა და არასრულყოფილი პოეტიკური ინვენტარით რუსთველისა არ არის.

ჩვენი აზრით, ეს სტროფიც იმ დროისა და იმ წარმომავლობისაა, საიდანაც მოდის ზემოთ განხილული სტროფები „მოყვარის გამქდავენებასა“ და მის „მოყივნებაზე“.

მეორე თავი

## ეპიკური განმეორება და ინტერპოლატორთა მეთოდი და სტილი

„ვეფხისტყაოსანში“ განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს განმეორებათა სხვადასხვა სახე. ხშირად გვხვდება ცალკეული ბგერის ან მარცვლის განმეორება, ე.წ. ალიტერაცია; ზოგჯერ მეორდება სიტყვები და ფრაზები, რაც პოეტის სტილისტურ ხერხად აღიქმება და გმირის სულიერი მდგომრეობის ან მოქმედების ნათლად ჩვენებას ისახავს მიზნად. პოემაში არის სიუჟეტური გამეორების მაგალითებიც, როდესაც ერთ ამბავს ორჯერ ვისმენთ სხვადასხვა პერსონაჟის მონათხრობით.

რუსთველის ლექსთწყობისა და მხატვრული სტილის ეს თავისებურებანი საკმაო სისრულით არის გამოვლენილი და შესწავლილი სხვადასხვა დროის მეღვინეებთან მიერ<sup>1</sup>.

არის განმეორებათა კიდევ ერთი სახე, როდესაც სხვადასხვა სტრიქონში ან სხვადასხვა სტროფში მეორდება ერთი აზრი, ან მოქმედების გარკვეული მომენტის, მცირე ეპიზოდის აღწერა. ასეთ შემთხვევებს ალ. ბარამიძემ მიაქცია განსაკუთრებული ყურადღება და მათ ეპიკური განმეორებანი უწოდა.

პატივცემულმა მეცნიერმა ასეთი განმეორების რამდენიმე თვალსაზრისო მაგალითი მოიტანა<sup>2</sup>. მათ შორის ერთი ის ეპიზოდია, ავთანდილი მინდორში რომ ნახავს თითქმის გონებადაკარგულ ტარიელს, ცნობაზე მოიყვანს და შემდეგ ცდილობს მის გამხსნევას:

*ყმამან უთხრა: „რას შიგან ხარ, შენ საქმესა რად იქმ ავსა?  
ვის მიჯნური არ ყოფილა, ვის სახმილი არა სწევასა?“*

<sup>1</sup> მ. შაგრატიანი განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსანისა (1843 წ.), დაიბეჭდა გ. იმედაშვილის რუსაქციით, თბ., 1904; ტ. ქუჭინაძე ალიტერაცია ქართულ შაირში და „ვეფხისტყაოსანის“ პრობლემა, ტფილისი, 1925; შ. ადამიაძე, ვეფხისტყაოსანის პოეტიკიდან, კრებული „შოთა რუსთაველი სკოლაში“, ტფილისი, 1937; ალ. ბარამიძე, ვეფხისტყაოსნის პოეტიკის საკითხები, კრებ. ლიტერატურული ძეგანი, თბ., 1951; მსიფე შოთა რუსთაველი, თბ., 1975; ა. ვაწყინელი, ქართული კლასიკური ლექსი, 1953; შ. აღმაშენელი, ვეფხისტყაოსნის მხატვრული ენის საკითხი, კრების პრობლემა, სოხუმი, 1966; მ. იმედაშვილი, ქართული პოეტურა ენის საკითხები, თბ., 1966; ა. ხანთაძე, ვეფხისტყაოსნის პოეტიკიდან, თბ., 1968; გ. წყნაშვილი, მეტრი და რთმა ვეფხისტყაოსანში, თბ., 1973 და სხვ.

<sup>2</sup> ეპიკურ განმეორებათა საკითხს ალ. ბარამიძე პირველად შეეხო 1951 წელს დაბეჭდილ ნაშრომში „ვეფხისტყაოსნის პოეტიკის საკითხები“ (კრებული „ლიტერატურული ძეგანი“, თბ., 1951, გვ. 185-239). შემდეგ ეს გამოკვლევა ავტორმა შეიტანა მონოგრაფიაში „შოთა რუსთაველი“. ჟიჟნებთ ამ წიგნის 1976 წლის გამოცემა.

ვის უქმნია შენი მსგავსი სხვასა კაცთა ნათესავსა?  
რად სატანას წაუღიხარ, რად მოიკლავე ნებით თავსა? (875)

ვინ არ ყოფილა მიჯნური, ვის არ სახმილნი სდებიან?  
ვის არ უნახვან პატიუნი, ვისთვის ვინ არა ბნდებიან?  
მითხათ, უსახო რა ქმნილა, სულნი რად ამოგხდებიან?  
არ იცი, ვარდნი უეკლოდ არავეის მოუკრებიან! (878)\*.

ამ სტროფებში მსგავსია ლექსიკა, ფრაზები და აზრიც, მაგრამ ეს გამეორება იმისთვის არის საჭირო, ავთანდილმა სასოწარკვეთილი ტარიელი როგორმე დაარწმუნოს, რომ მარტოს არ იტანჯება ამ ქვეყნად, რომ ტანჯვა მიჯნურის ხვედრია, მაგრამ ტირილით და ვაებით მიზანს ვერ მიაღწევს, თუ აქტიურ მოქმედებაზე არ გადავა.

ისიც აღსანიშნავია, რომ ეს სტროფები ტექსტში დაცილვებულია მათ შორის მოთავსებული ორი სტროფით, რაც სიტყვიერი და აზრობრივი გამეორების უხერხულობას ამსუბუქებს. ამასთან ერთად, ეს შუაში მოთავსებული სტროფები აქ წარმოდგენილი სტროფების აზრს აგრძელებენ და თავის მხრივ ეპიკური განმეორების ახალ ნიმუშად გვევლინებიან (იხ. №№ 876-877)\*\*. ალ. ბარამიძეს მოაქვს კიდევ 1302-ე და 1303-ე სტროფები ნესტანის წერილიდან; 560-ე და 561-ე სტროფები (ხვარა'სმშას ძის მოკელის ეპიზოდი) და სხვა [37, გვ.290].

განხილული ნიმუშების მიხედვით, მართლაც, მტკიცდება, რომ ეპიკური განმეორება რუსთველის ერთ-ერთი სტილური ხერხია. ეს ხერხი წარმატებით გამოიყენება მაშინ, როდესაც მოსაუბრე ცდილობს მოპირდაპირე მხარის რაიმეში დარწმუნებას; აგრეთვე სიტყვიერი მიმართვა ან წერილი თხოვნას, ვუძღვებას ან მტკიცებას თუ შეიცავს. ჩვენი აზრით, ამის მაგალითად გამოდგება ავთანდილის მიმართვა როსტევეან მეფისადმი ტარიელთან მეორედ წასვლის წინ:

ვიცი, ბოლოდ არ დამიგმობ ამა ნემსა განზრახულსა.  
კაცი ბრძენი ვერ გასწირავს მოყვარესა მოყვარულსა:  
მე სიტყვასა ერთსა გაადრებ, პლატონისგან სწავლა-თქმულსა:  
„სიცრუე და ორპირობა აენებს ხორცსა, მერმე სულსა.“ (791).

\* სტროფები დამოწმებულია „ეფთხისტყაოსნის“ 1966 წ. გამოცემიდან, ა. შანიძისა და ა. ბარამიძის რედაქციით.

\*\* ზ. ხინთიბიძეს ეს მონაკვეთი ე. წ. კომპოზიციური პარალელიზმის, კერძოდ, მისი ერთ-ერთი სახეობის – სტრუქტურული სიმეტრიის ნიმუშად მიაჩნია (ივ. ჯავახიშვილის სახ. თსუ-ს შრომები, ტ. 348, ლიტერატურათმცოდნეობა, თბ., 2003, გვ. 237–238).



*რათგან თავია სიცრუე ყოველისა უბადობისა,  
მე რად გაწვირო მოყვარე, ძმა უმტკიცესი ამობისა?!*

*არა ვიქმ, ცოდნა რას მარგებს ფილასოფოსთა ბრძნობისა!  
მთა ვისწავლებით, მოგვეცეს შერთვა ზესთ მწყობრთა წყობისა.  
(792).*

*ვერ ვეცრუეები, ვერ ვუზამ საქმესა საიბუნოსა,  
პირის-პირ მარცხენს, ორნივე მივალთ მას საუკუნოსა (799).*

არ შევედგებით ამ ადგილის დეტალურ ანალიზს. ისედაც თვალსაზრისით, რომ აქ ერთი და იმავე სიტყვებით ან ლექსიკური სინონიმებით მფორდება შემდეგი მოტივები (თეზისები): ა) ბრძენმა კაცმა მოყვარე (მეგობარი) არ უნდა გაწვიროს (გასაჭირში არ უნდა მიატოვოს); ბ) სიცრუე ყოველივე ცუდი საქმის დასაწყისი და საფუძველია; გ) კაცმა ფილოსოფოსთა სწავლა (მოძღვრება) რეალურად უნდა განახორციელოს; დ) მეგობართან ორპირობით აეთანდლილი საკუთარ სულს სასჯელს განუმზადებს, ტარიელთან შერცხენილი იქნება და ზეციურ გუნდთა წყობას ვერ შეუერთდება.

ასეთი დაჟინებული თხოვნითა და თავის მართლებით აეთანდლის სურს, მეფეს გული მოუღბოს და მისი მღვრვა აიცილოს.

მსგავსი მაგალითები სხვაც არის პოემაში და როგორც სამწერლო ხერხი, ის მთქმელის აზრს, მისი შთაბეჭდილების ძალას ზრდის იმ ეპიზოდებში, სადაც აუცილებელია ხეყწნა, დარიგება ან მტკიცება-დასაბუთება.

მაგრამ ფრანსუოლოგიურ-აზრობრივი გამეორების ყველა შემთხვევის სტილისტურ საშუალებად მიჩნევა მართებული არ იქნებოდა. ვინც პოემის ხელნაწერებს იცნობს, დაგვეთანხმება, რომ იქ გაცილებით მეტია ასეთი გამეორებანი და სწორედ იმ სტროფებში, რომლებიც აშკარად გვიანდელი დანამატი.

რუსთველის მიმბაძველები (მოხალისე მელექსეები) ან პოემის გადაწერები, რომელთაც მწერლობაში საკუთარი თემატიკა და მოტივები არ ჰქონდათ, „ვეფხისტყაოსნიდან“ ირჩევდნენ ეპიზოდებს, სურათებს, ან მათთვის მოსაწონ სენტენცია-აფორიზმებს და მათ ახალ ვარიანტებს ქმნიდნენ.

ასეთი მოქმედება შუა საუკუნეების ქართულ (აგრეთვე სხვა ერების) პოეზიაში პირველი ავტორის უფლებებისა და პატივის შელახვად არ ითვლებოდა. პირიქით, მიმატება, შეესება ან პროსაული თხზულების გალექსვა ტრადიციად იყო ქცეული. მაგალითად, სულხან თანიაშვილმა გალექსა პროზად არსებული „ამირან-დარეჯანიანი“, არჩილ მეფემ გალექსა „ეისრაჰიანი“; თეიმურაზ პირველი პოემას ქეთევან დედოფალზე ასე ამთავრებს:

*თქვენ, გონიერო მკითხველსო და ლექსთა შემამკობელსო,  
ბუნების გამოძგებელსო, სიტყვათა შემაწყობელსო,  
რაცა დამკლოს უცებით, რა ნახოთ, გამოთავებელსო,  
თქვენ შერთავეთ...*

*ვინცა ლექსი მოუმატოს, მე არა ვარ მომდურავე [100, გვ.136].*

რუსთველის მიმბაძველთა უმეტესობაც ასეთივე კეთილი განზრახვით თხზავდა ახალ სტროფებს და ურთავდა პოემაში. ასე შევიდა პოემის ძირითად ნაწილი 300-ზე მეტი ახალი სტროფი, ხოლო პოემას ბოლოში მიემატა გაგრძელებათა რამდენიმე ციკლი.

გაეხსენოთ მიმბაძველთა მიერ რუსთველის ფრაზებისა და აზრის გამჟორების რამდენიმე ტიპიური მაგალითი. პროფ. ს.ცაიშივილია განიხილა ზოგიერთი საეჭვო სტროფი და სხვადასხვა რედაქციის ხელნაწერთა ჩვენების, აგრეთვე სტილისა და აზრის ანალიზის საშუალებით დამარწმუნებლად დაამტკიცა, რომ სტროფები: 191 („თავს უთხრა: მოკვე, გაჯობსო...“), 655 („დევთა ყვირილი, ძახილი...“), 968 („მოვიდიან შესამკობლად...“) და ზოგი სხვაც ინტერპოლატორთა ნახელავია [244].

აი, ერთი თვალსაჩინო მაგალითი იმისა, თუ როგორ კეთდება ინტერპოლაცია. აეთანდილის მიერ უცხო მოყმის ძებნას რუსთველი ასე გადმოგვცემს:

*- უცხო უცხოთა ადგილთა საძებრად იარებოდა,  
მგზავრთა კითხვიდის ამბავთა, მათ თანა-ემოყვებოდა. (181)*

*ყოფილი პირი ქვეყანისა მოვლო, სრულად მოიარა,  
ასრე რომე ცასა ქვეშე არ დაურხა, არ ვარა,  
მაგრა იგი მის ამბვისა მსმენელსაცა ვერ მიმხედარა. (183)*

ამ შინაარსის მიხედვით მიმბაძველი ასეთ სტროფს თხზავს (ხელნაწერთა ნუმერაციით – 257):

*იგი, პირად მზისა მსგავსი, ერთობ მოვლის სრულად ხმელთა,  
ქვეყანათა უნახავთა, ოხერთა და კაცრიელთა;  
არ დაავდებს უნახავად წყალთა, კლდეთა, ტყეთა, ველთა,  
მღრიბთა კითხავს მაშრიყელთა, პრემს – ჩინელთა, მარინელთა.*

ასეთი დეტალიზაცია არაფერს კმატებს ზემოთ თქმულს და გამომცემლებიც, როგორც მოსალოდნელი იყო, დარწმუნებულან ამ სტროფის ჩანართობაში, თუმცა ის ხელნაწერთა ყველა რედაქციაშია დაცული.

ზოგ საეჭვო სტროფს კი, რომელიც პოემის პირველ (1712 წ.) გამოცემაში მოხვდა, ამ გამოცემის ავტორიტეტი დღესაც იფარავს და მკვლევრებს უჭირთ პრინციპული გადაწყვეტილების მიღება. ეს სიფრთხილე გასაგებია; თითქმის სამი საუკუნის მანძილზე სტროფი რუსთველის ავტორობით რომ იბეჭდებოდა, ეს ერთგვარ ფსიქოლოგიურ შეგუებას იწვევს, მკვლევრის კრიტიკულ განწყობას აღუნებს, მკითხველს კი, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ცვლილებების ისტორიას ნაკლებად იცნობს, ისღა დარჩენია, პოემის

ტექსტი იმ სახით მიიღოს, როგორც ავტორიტეტული მეცნიერები და რედაქტორები სთავაზობენ. ავთენტური ტექსტის დადგენის ცდა კი მაინც აუცილებელია. განვიხილოთ რამდენიმე კონკრეტული მაგალითი.

## 1. თორმეტი მონა და... შერმაღინი

დიდხანს დავას იწვევდა პოემის პირველი თავის დასასრული, სადაც ნადირობისთვის სამზადისია აღწერილი. როსტევეან მეფე და მისი სპასპეტი, ავთანდილი, შეთანხმდნენ, რომ ნადირობაში შეჯიბრებოდნენ ერთმანეთს. საბოლოო სიტყვა მეფემ ბრძანა:

*ქარგთა კაცთასა ვიქმოდეთ მოწმად ჩვენ თანა ხლებასა,  
მერმე გამონდეს მოედანს, ვისი უოხრობდენ ქებასა! (69)*

*ავთანდილცა დაპორონილდა, საუბარი გარდასწყვიდეს,  
იკინოდეს, ემაწვილობდეს, საყვარლად და ქარგად ზმიდეს,  
ნადლეუიცა გაანინეს, ამა პირსა დაასკენიდეს:  
„ვირცა იყოს უარესი, თაჲ-შიშველი სამ დღე ვლიდეს!“ (70)*

მეორე დღეს, ნადირობის დაწყების წინ, მსახურებს უბრძანეს:

*მონა თორმეტი მოდით, ჩვენ თანა ვლიდითა,  
მშვილდსა ფიცხელსა მოგეცემდით, ისარსა მოგეართმიდითა,  
ნაკრავსა შეადარებდით, ნასროლსა დასთვალვიდითა! (75).*

ხელნაწერებსა და გამოცემებში, წინა დღის დიალოგში, არის ასეთი სტროფი (№71):

*კელა ბრძანა (მეფემ): მონა თორმეტი შეესხათ ჩვენ თანა მარებლად,  
თორმეტი ჩემად ისრისა მომრთმეულად, მოსახმარებლად, –  
ერთად შენი შერმაღინ არს მათად დასადარებლად, –  
ნასროლ-ნაკრავსა სთვალვიდენ უტყუერად, მიუმცდარებლად.*

*(ეტი., 1966 წ., ა. შანიძის და ა. ბარამიძის რედ.)*

№71 და №75 სტროფებში ფრაზები და ნაწილობრივ აზრიც მეორდება, მაგრამ ამ გამეორებას არა აქვს არც მხატვრული და არც ლოგიკური ფუნქცია. ამასთან ერთად, 71-ე სტროფი შეიცავს ფაქტობრივ უზუსტობას და არასწორ წარმოდგენას გეიქმნის პერსონაჟთა ქცევასა და ურთიერთობაზე.

ეს სტროფი გვიანდელ ჩანართად იყო მიჩნეული „ეუფხისტყაოსნის“ 1937 წლის საიუბილეო გამოცემის ტექსტის დამდგენი მეცნიერული კომისიის მიერ [23], გვ. 118-121], თუმცა იგი მაინც დაიბეჭდა პოემის ძირითად ტექსტში. 1966 წელს გამოვიდა „ეუფხისტყაოსნის“ ახალი გამოცემა. ტექსტი მოამზადეს გამოსაცემად გ. წყურთელმა, ს. ცაიშვილმა, გ. კარტოზიამ, რომელთაც აღნიშნული სტროფი ძირითადი ტექსტიდან ამოიღეს. იგი არც საიუბილეო გამოცემაში დაბეჭდილა.

„ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დამდგენ კომისიაში აკადემიური გამოცემის მომზადებისას მთავარმა რედაქციამ კვლავ იმსჯელა სადაეო სტროფზე და იგი ინტერპოლაციად ცნო. რედაქციის თვალსაზრისი წარმოდგენილია პლ. ბარამიძის წერილში [38], სადაც აღნიშნულია სტროფის სიყალბის თვალსაჩინო ნიშნები:

71-ე სტროფის მიხედვით, მეფეს უთქვამს: ნადირობისას თორმეტი მონა მე მემსახუროს, შენ კი მარტო შერჩადანი გეყოფაო. ასეთ პირობებში კი შეჯიბრი ობიექტურად ვერ ჩატარდებოდა. (ზოგ გამოცემაში „ჩემად“ ნაცუგლსახელის მაგიერ დაბეჭდილია „ჩვენად“, მაგრამ ასეთ შესწორებას ხელნაწერები არ უჭერს მხარს).

შერჩადანი აქამდე ნახსენები არ ყოფილა, მკითხველმა მისი ვინაობა არ იცის. რუსთველს კი მოქმედი პირი შემთხვევით არ შემოჰყავს სიუჟეტში. ამ თავისა და მომდევნო თავების შინაარსი იმას ადასტურებს, რომ შერჩადანი აეთანდღილს თან არ პხვლებია თინათინის მეფედ დალოცვის დროს. ცხადია, ყვრც ნადირობას დაესწრებოდა.

ჩვენის მხრივ დავსძენთ: ა) შერჩადანი ამ დროს თუნდაც იქ ყოფილიყო, ის ისეთი „მონა“ არ არის, რომ ნადირობისას აეთანდღილს უკან ხდიოს და ისარი მიაწოდოს; შერჩადანი დიდებულია, აეთანდღილს გამზრდელი და მრჩეველი. ამიტომ მეფე მას არ აკადრებდა, რომ რიგითი მსახურივით დაესაქმებინა.

ბ) წინა სტროფში ნათქვამია, რომ „საუბარი გარდასწყვიდეს“ (= საუბარი დაამთარგეს), შდრ: „საუბარი გარდასწყვიდეს, დააპირეს ესე პირი...“ (942,1). - სერიოზული კამათი გათავდა და ხუმრობაზე გადავიდნენ. ნაძლევიც ხუმრობის გარემოში იყო დადებული. ამით იმ დღის სჯა-ბაასი გათავდა და მის შემდეგ შეჯიბრების კონკრეტულ დეტალებზე საუბარი მოსალოდნელი აღარ იყო. ნადირობის პირობები მეორე დღეს დაზუსტდა (იხ. 75-ე სტროფი). ამრიგად, 70-ე სტროფში ნათქვამი: „ეთანდღილცა დამორჩილდა, საუბარი გარდასწყვიდეს“, გამორიცხავს 71-ე სტროფის საჭიროებას ამ დღის დიალოგში.

გ) ამ ფაქტობრივ გადახვევას დაეუმატოთ 71-ე და 75-ე სტროფებში არსებული ფრაზეოლოგიური პარალელები, რაც აქტორს ამ შემთხვევაში სტილურ ნაკლად ჩაეთვლებოდა.

ამ სტროფების შეპირისპირებით ვრწმუნდებით, რომ 75-ე ძირითადი ტექსტის კუთვნილია, 71-ე კი მისი მიბადებით არის შედგენილი. სტროფი რომ ხელნაწერებში და ვახტანგისეულ გამოცემაშიც არის, მხოლოდ ამით მისი ნამდვილობა ვერ დამტკიცდება; სხვა საბუთი კი არა ჩანს და გაუმართლებლად მიგვაჩნია, რომ ის შინც იბეჭდება ბოლო წლების 'სოციერთ გამოცემაში (მაგ., სასკოლო გამოცემა, 1974 წ. და შემდგომ).

## 2. ხუთი წლის ბავშვი რატომ ჰგავს 15 წლის ჭაბუკს, ან – პირიქით?

ტარიელი უამბობს ავთანდილს: ინდოეთის მეფეს მემკვიდრე არ ჰყავდა, მე ამოიყვანეს შვილად და მომავალ მეფედ მზრდიდნენო. ამ აღზრდის გარკვეული პერიოდი პოემაში ასეა გადმოცემული:

*„საპატრონოდ მზრდიდეს სრულთა ღლაშქართა და ქვეყანათად, ბრძენთა მიძვეს სასწავლეულად ხელმწიფეთა ქცევა-ქმნათად; მოვიწიეუ, დავემსგავსე მხესა თვალად, ლომსა ნაკეთად (316).*

*ასმათ, მითხრობდი, რაცა სცნა ნემგან ამბობა ცილიხა!  
ხუთისა წლისა შევიქმენ მსგაესი ვარდისა შლილისა;  
ჭირად არ ბინდის ლომისა მოკლეა, მართ ვითა ხილისა;  
არა ჰგაოლის ფარსადანს მისი არახმა შეილისა (317).*

*ასმათ, შენცა ხარ მოწამე ნემისა ფერძახილისა,  
მხესა მე ესჯობდი შეენებით, ვით ბინდსა ჟამი დიდისა;  
იტყოდეს ნემნი მნახავნი: „მსგავსია ედექს ზრდილისა“;  
აწ მაშინდლისა ნემისა სახე ვარ ოდენ ზრდილისა (318).*

*მე ხუთი წლისა ვიყავ, დაორსულდა დედოფალი“... (319:1).*

(გწ. 1988 წლის გამოცემა.)

პოემის ამ ადგილმა ადრევე მიიქცია მკვლევართა ყურადღება. ალ. სარაჯიშვილს მოჰყავს ულოგიკობის აშკარა ფაქტები. მაგალითად, როცა 316-ე სტროფში ტარიელი ამბობს, „მოვიწიფეო“, ეს სრულასაკონებებს ნიშნავს და მასთან ხუთი წლის ასაკის ხსენება უაზრობაა. ამავე დროს ეს ადგილი ეწინააღმდეგება 325-ე სტროფს, სადაც ლომების ხოცვა იხსენიება, როგორც ვაჟაკისათვის სასასელო საქმე:

*„იგი ასრე მოიწიფა, მე შემედლო შესდღა ომსა;  
მეფე ქაღსა ვით ხედვიდა მეფობისა ქმნისა მწთომსა,  
მამისავე ხელთა მიძვეს, რა შევიქმენ ამა ზომსა;  
ვბურობობდი და ვნადირობდი, ვით კატასა ეხოცდი ღომსა“.*

როცა ნესტანის მოწიფულობაზე და მეფობის შესაძლებლობაზე საუბარი (325, 1-2), აქ იგულისხმება 9-10 წლის ასაკი მაინც. ტარიელი, სულ ცოტა, 15 წლისა მაინცაა და მხოლოდ ახლა შეუძლია ომში შესვლა, ახლა ლომებსაც ხოცავს, „ვით კატასა“. ესაა ბუნებრივი დახასიათება ფეოდალური ეპოქის გმირისა.

მაგრამ, როგორ გავიგოთ საგანგებოდ ნათქვამი: ხუთი წლისას ღომის მოკლეა არ შემძლებოდარო, თუ ასე იყო, რატომ ვერ შეძლო ომში შესვლა თხოუმეტ წლამდე?

შუა საუკუნეების (როგორც ევროპის, ისე აღმოსავლეთის) მწერლობის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია გმირის ფიზიკური ძალის გაზვიადება, არაჩვეულებრივი ამბების მიწერა მისთ-

ვის. ამავე დროს ნაკლები ყურადღება ეთმობა გვირის სულიერ განცდებს, მისი აზრებისა და გრძნობების ცვლილებას.

ნიჰაიის „ხოსროეშირინიანში“ გვხვდება ასეთი მაგალითი ნაადრევი სიბრძნისა და სიძლიერისა: ექვსი წლის ხოსროვი ექვსი გზომილღების გაგებას ცდილობს. ცხრა წლისამ სწავლა დაასრულა და „გველეშაპებთან და ღომებთან შეეძლო ბრძოლა“. ათი წლისამ კი ოცდაათი წლის დევგმირი დაამარცხა. თოთხმეტი წლისა უკვე დაბრძენებული იყო.

აქაც საკმაო გახვიადებაა, მაგრამ, რაც არ უნდა იყოს, თავიდან აღებული ტონი ბუნებრივად გრძელდება და, ასაკის მომატებასთან ერთად, გვირის ფიზიკური და გონებრივი სრულყოფის ახალ-ახალ საფეხურზე ადის. „ვეფხისტყაოსნის“ მოცემულ ეპიზოდში კი ეს აღვილი და სავალდებულო წესიც არ არის დაცული. აქ არა გვაქვს პერსონაჟის სახის ბუნებრივი განვითარება და დახასიათება.

ნ. ნათაძე ვეფხისტყაოსნის სასკოლო გამოცემაში 317-318 სტროფები ერთმანეთს დააცილა, – 318-ე სტროფი გადაიტანა სხვა ადგილზე, არსებულიდან 7 სტროფის შემდეგ და ასეთი კომენტარი დაურთო: „...სტროფის გადმოტანა 332 სტროფის შემდეგ კონიექტურაა: მისი ბუნებრივი ადგილი აქაა, რამდენადაც აქ ტარიელი ლაპარაკობს იმ ღირსებებზე, რაც მას ჭაბუკობის ასაკში ახასიათებდა“ (აღნ. გამოცემა, გვ. 523).

ჩვენ ვეთანხმებით პატივცემულ მკვლევარს, რომ ამ სტროფში ჩამოთვლილი ღირსებები ტარიელს ჭაბუკობის ასაკში ახასიათებდა. მართლაც, შეუფერებელია 5-6 წლის ბავშვზე თქმა: ედემის ხეს (ალვას) ჰგავსო. (ალვა ჭაბუკის ან ქალიშვილის ტანის მეტაფორაა); ასევე, შედარებაში: ახლა მაშინდელ ჩემს ჩრდილსა ვგეგვარო, – ტარიელი თავისთავს ჭაბუკობის აჩრდილად თვლის.

მაგრამ შეუძლებლად მიგვაჩნია იმის დამტკიცება, რომ სტროფი თავდაპირველად ამ ადგილზე იყო. სადავო სტროფისათვის ნ. ნათაძის მიერ შესაფერი ადგილის მონახვა მხოლოდ სასურველის მიგნებაა და არა პირვანდელი მდგომარეობის აღდგენა.

უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ეპიზოდის შეიდი სტროფი ხელნაწერებში სხვადასხვა თანმიმდევრობით არის დალაგებული, ყველა რედაქციაში – ერთმანეთისგან განსხვავებული კომბინაციით, 317-ე და 318-ე სტროფები კი ზოგში ერთად არის, ზოგში – დაშორებული. ისიც საყურადღებოა, რომ სტროფთა რიგის აზრობრივად გამართულ ვარიანტს ხელნაწერთა ვერც ერთი რედაქცია ვერ იძლევა. ოთხ დაუზიანებელ ხელნაწერში კი (B<sup>2</sup> C<sup>1</sup> D<sup>1</sup> D<sup>2</sup>) 317-ე სტროფი საერთოდ არაა, ხოლო II და III ჯგუფის ხელნაწერებში

მას მოსდევს სტროფი, რომელიც მის მაღალფარდოვან შინაარსს ასე აგრძელებს:

*ნადიმსა შიგან მოყმენი სიცილით მომეგებნიან,  
მოასპარეზე-მესროლთა ღონე ჩემგანვე ძებნიან,  
მებრძოლთა შიგან მებრძოლნი ვერაეინ ვერ შემებნიან,  
თვით შუბოსანი ჩემებრი არაეინ არ ეგებნიან.*

მართლაც, სასიამოვნო სანახავი იქნებოდა ლომების მხოცველი ხუთი წლის შუბოსანი ჭაბუკი!

ასე გამოდის, რომ 5 წლის ტარიელს ყველა „სამამაცო ზნე“ პქონია, ის უკვე ვაჟკაცი ყოფილა!

იმავე თავში, ცოტა ქვემოთ, ტარიელი კვლავ იხსენებს რაინდულ თვისებებს, მაგრამ ეს უკვე ის პერიოდია, ტარიელი მართლა რომ დაეაქაცდა:

*„იგი (ნესტანი) ასრე მოიწიფა, მე შემეძლო შესლვა ომსა,  
...გებურთობდი და ენადირობდი, ვით კატასა, ეხოციდი ლომსა“.*  
(325).

სამი სტროფის შემდეგ ტარიელი უფრო ზუსტად აღნიშნავს თავის ასაკს:

*„თხუთმეტისა წლისა ვიყავ მეფე მზრდიდა ვითა შეილსა;  
...ძალად ლომსა, თვალად მხესა, ტანად გბგვანდი ედემს  
ზრდილსა;  
სროლასა და ასპარეზსა აქებდიან ჩემგან ქმნილსა (329).*

*მოსრნის მხეცნი და ნადირნი ისარმან ჩემმან სრეულმან,  
მერმე ვიბურთი მოედანს, მინდორით შემოქცეულმან,  
შეიდი, შეექმნი ნადიმო, ნიადაჟ ლხინსა ჩვეულმან“ (331).*

როგორც 317-ე სტროფის ავტორი გვარწმუნებდა, ნესტანი ჯერ დაბადებული არ იყო, ტარიელი ლომებს რომ ხოცავდა და საუკეთესო მებრძოლებს ჯაბნიდა. შემდეგაც, როდესაც ნესტანი „მოიწიფა“ და ტარიელი 15 წლისა გახდა, მხოლოდ ის შეუძლია, რასაც 5 წლისა აკეთებდა. ასე გამოდის: ჯერ ერთი, – ტარიელს ბავშუობის ხანა არა პქონია, იგი პირდაპირ მოწიფულ ჭაბუკად დაბადებულა; მეორეც, – მას ფიზიკური ძალა და „სამამაცო ზნე“ არ მომატებია 5-დან 15 წლამდე. სწორედ ასეთი აზრი იქმნება როგორც ხელნაწერების, ისე ნაბეჭდი გამოცემების მიხედვით (მცირე გამოწკეპის გარდა).

ძალიან დასანანიია, რომ ასეთი უსარგებლო სიცრუის შეთხზვას დაუინებით მივაწერთ შოთა რუსთველს, იმ საოცარ შემოქმედს, ვინც პერსონაჟის ხასიათსა და განწყობილებას, მის ძალასა და უნარს არა თუ მოქმედებით, არამედ ტანის მოძრაობით, სახის ფერითა და თვალთა გამოხედვითაც კი გვაგრძობინებს. დაუჯერებელია, რომ დიდ პოეტს ასეთი დაუღვერობა გამოეჩინოს მთავარი გმირის დახასიათების დროს.

აქ ავტორისეული ტექსტი რომ ამღვრეულია, ეს, ვგონებ, ცხადი უნდა იყოს. მთავარ გაუგებრობას ქმნის 317-ე სტროფი, რომელიც ხუთი წლის ბავშვს ლომებთან მებრძოლად წარმოგიდგენს და ამით პოემის სერიოზულ რეპუტაციას ამდაბლებს. თუ როგორ გაინდა ეს ინტერპოლაცია, არც ესაა ძნელი მისახვედრი. წინა სტროფი ასე თავდება:

*„მოვიწიფე, დავემსგავსე მზესა თვალიად, ლომსა ნაკეთად“.*

შემდეგი სტროფი იწყება: *„მე ხუთისა წლისა ვიყავ“...*

კომპილატორი მელექსის ცნობიერებაში ყრავზები: *„ხუთისა წლისა“*... *„ლომსა ნაკეთად“* ერთიმეორეს დაუკავშირდა. *„ლომის ნაკეთმა“*, ალბათ, ლომიან ბრძოლის ასოციაცია წარმოშევა, სტერეოტიპული ფრავზები კი: *„მსგავსი ვარდისა“*, *„მჯობი მზისა და მოვარისა“*, *„ტანად აღვა“* და მისთანანი მიმბაძველთა ლექსიკურ არსენალში ყოველთვის უხვად იყო. ნათქვამისათვის ნამდვილობის ელფერი რომ მიეცა, მელექსემ ასმათიც მოწმედ დაუყენა ტარიელს და *„საგმირო შაირი“* გაჩარხა... მაგრამ მარტო ძაღვლოვნობა რაა? ამ გმირს გართობა და მოლხენაც ხომ უნდოდა! არც ამაზე დაგვეწყვიტა გული და ტარიელს ათქმევინა: *„ნადიმსა შიგან მოყმენი სიცილით მომეგებნინა“*, და ა.შ.

ამისთანა სტროფების დატოვება „ეფუხისტყაოსნის“ ტექსტში იმას ნიშნავს, რომ ეს მძაფრი პოლიტიკური და ზნეობრივი მიზანდასახულობის მქონე, ადამიანის სულისა და გონების მადიდებელი პოეტური შედევრი ფანტასტიკურ ზღაპრად გადავქციოთ, თანაც ისეთ ულოგიკო ზღაპრად, რომელსაც ხუთი წლის ბავშვებიც არ დაიჯერებენ.

### 3. იმა ქედსა გარდავადეგ...

ეს ეპიზოდი უფრო დეტალურ განხილვას საჭიროებს. ეს ის შემთხვევაა, ტარიელი ლომისა და ვეფხის ლალობას და შემდეგ მათს წაქიდებას რომ შეესწრო. ხელნაწერებსა და გამოცემათა უმეტესობაში ლომისა და ვეფხის შეხვედრა ასეთი რედაქციით წარმოგიდგება:

*იმა ქედსა გარდავადეგ, შამზნი იხი მომეარნეს;  
ერთი ლომი, ერთი ვეფხი შეკრბეს, ერთად შეიყარნეს,  
კვანდეს რათმე მოყვარულთა, მათი ნახვა გამეხარნეს,  
მათ რა უყვეს ერთამერთსა, გამიკვირდეს, შემეზარნეს (908).*

*ქედსა გარდავადეგ, ლომ-ვეფხნი მოვიდეს ორგნით რებულნი, —  
სახედ ვამსგავსენ მიჯნურთა, ცეცხლნი დამესნეს დებულნი, —  
შეიყარნეს და შეიბნეს, იბრძოდეს გამწარებულნი,  
ლომი სდევს, ვეფხი მიურბის, იყენეს არ ჩემგან ქებულნი (909).*



პირველ ამოდ ილალობეს, მერმე მედგრად წაიკიდნეს  
თვითო ტოტი ერთმანერთსა ჰკრეს, სიკედელსა არ დაპრიდნეს,  
გამოპრიდნა ვეფხმან გული, - დედათა-მცა გამოპრიდნეს! -  
ლომი მედგრად გაეკიდა, იგი ვერვინ დააშეიდნეს (910).

ლომსა დაევუმე ნაქმარი, ვარქეი: „არა ხარ ცნობასა,  
შენ საყვარელსა რად აწყენ? ფუ, შაგა შამაცობასა!“ (911).

(ვტ., 1966 წ., ა. შანიძის და ა. ბარამიძის რედ.)

ლომ-ვეფხვის ურთიერთობაში ტარიელი ერევა და მოქმედება უფრო დაძაბულად ვითარდება, მაგრამ ჯერ აღწერილ სურათს დაეუკვირდეთ. აქ ერთი ამბავი ორჯერ არის მოთხრობილი, მღჷ მდებდა წარმოკვიდგება ორ ყარიანტად: 908, 910, 911-ე სტროფებში ამბავი ვრცლად და სრულად არის აღწერილი, 909-ში იგივე მეორდება უფრო მოკლედ და ზოგიერთი დეტალის განსხვავებით.

ვცადოთ გავერკვეთ, რა მიზანი აქვს ამ გამეორებას? იქნებ ეს სტროფები ერთიმეორეს ავსებს და რაიმეს უმატებს, დაეუშვათ, ახალ ფაქტს, მხატვრულ სახეს და სხვ. შევადაროთ ერთმანეთს აღნიშნულ სტროფებში მოცემული მოქმედების სხვადასხვა ვერსია:

908, ა-ბ:

იმა ქედსა გარდავადეგ,  
შამბნი ისი მომეარნეს,  
ერთი ლომი, ერთი ვეფხი  
შეკრებს, ერთად შეიყარნეს.

908, გ-დ:

პგვანდეს რათმე მოყვარულთა,  
მათი ნახვა გამეხარნეს,  
მათ რა უყვეს ერთმანერთსა,  
გამიკვიდრეს, შემეზარნეს.

910, ა-ბ:

პირველ ამოდ ილალობეს,  
მერმე მედგრად წაიკიდნეს:  
თვითო ტოტი ერთმანერთსა  
ჰკრეს, სიკედელსა არ  
დაპრიდნეს.

910, გ-დ:

გამოპრიდნა ვეფხმან-  
ლომი მედგრად გაეკიდა.

911, ა:

ლომსა დაევუმე ნაქმარი-

909, ა:

ქედსა გარდავადეგ, ლომ-ვეფხნი  
მოვიდეს ორგნით რებულნი.

909, ბ:

სახედ ვამსგაესენ მიჯნურთა,  
ცეცხლნი დაჰეესნეს დებულნი.

909, გ:

შეიყარნეს და შეიბნეს,  
იბრძოლეს გამწარებულნი.

909, დ:

ლომი სდევს, ვეფხი მიურბის.

909, დ:

იყენეს არ ჩემგან ქებულნი.

შესადარებელ ტაეპებს შორის ლექსიკისა და შინაარსის დიდი მსგავსებაა, მაგრამ ასევე დიდია განსხვავებაც მათში ასახული მოქმედების ლოგიკური განვითარებისა და ამბის გადმოცემის მხრივ. პირველი ვარიანტი (908-911-ე სტროფები) დალაგებულ, მწყობრ სიუჟეტს ქმნის, ცოცხალ, დინამიურ და ამბულეკურულ სანახაობას წარმოადგენს, მეორე ვარიანტი (909-ე სტროფი) იმასვე იმეორებს უფრო ზოგადად და უსახურად.

ამ გამეორებას რამდენიმე უხერხულობა ახლავს.

1. ტექსტის კითხვის დროს ხინჯად მოჩანს, რომ ეს ზოგადად ნათქვამი, ანუ ვიქსოლის მოკლე შინაარსი შიგ ვიქსოლში არის ჩართული და თხრობას აფერხებს სწორედ იმ მომენტში, როდესაც აუცილებელია მისი გაგრძელება. 908-ე სტროფის დასასრული:

*მათ რა უყევს ერთმანერთსა, გამიკვირდეს, შემეზარნეს,*

აუცილებლად გაგრძელებასა და განმარტებას მოითხოვს და ეს განმარტება არის კიდევ 910-ში:

*პირველ ამოდ ილაღობეს, მერმე მეღვრად წაიკიდნეს...*

იმის მაგიერ, რომ ამ სურათს თვალის მივადევნოთ, 909-ე სტროფი გვაიძულებს უკან მივბრუნდეთ და კვლავ მოვიხსინოთ ის, რაც წინა სტროფიდან უკვე ვიცით: „ქედსა გარდავდეგ, ლომ-ვეფხნი მოვიდეს“... და სხვ.

2. მაგრამ აქ მხოლოდ თხრობის დაყოვნებასთან არა გვაქვს საქმე. 909-ე სტროფი მოქმედების განვითარების თავისებურ ვარიანტს გეთავაზობს, რაც არ ეთანხმება სხვა სტროფებში ნათქვამს. ამ სტროფს თუ დაეუფერებთ, ლომი და ვეფხი „მოვიდეს ორგნით რებულნი“, „შეიყარნეს და შეიბნეს, იბრძოდეს გამწარებულნი“, ე.ი. სხვადასხვა მხრიდან მოსულნი როგორც კი შეხვდნენ ერთმანეთს, მაშინვე ბრძოლა დაიწყესო. (ზოგიერთ ხელნაწერსა და გამოცემაში წერია: „მოვიდეს ერთგან (ან: ერთად) რებულნი.“ თუ ამ წაკითხვას სწორად მივიჩნევთ, ე.ი. ლომი და ვეფხვი თუ ერთად მოვიდნენ, მაშინ აზრს დაკარგავენ მესამე ტაეპის სიტყვა: „შეიყარნეს“).

910-ე სტროფი კი სხვას ამბობს: პირველ ამოდ ილაღობეს, მერმე მეღვრად წაიკიდნეს... („ამოდ“ ორგვარად გაიგება: ა) საამოდ; ბ) ნელა, მშვიდად). სწორედ ეს გაუკვირდა ტარიელს, რომ სასიამოვნოდ ღაღობდნენ, თამაშობდნენ, თორემ მხეცების ჩეკულებრივი შეხვედრა და ბრძოლა მას ვერ გააკვირვებდა.

თუ ორივე სტროფი ერთი ავტორის დაწერილია, აუხსენელი და გაუმართლებელი რჩება მათ შორის არსებული წინააღმდეგობა.

3. 909-ე სტროფი ასე თავდება:

*ლომი სღევს, ვეფხი მიუბრბის, იყენეს არ ჩემგან ქებულნი.*

ესე იგი, მათი შეხვედრისა და ბრძოლის მომენტი უკვე დამთავრდა და ამის შემდეგ შეუძლებელია თხრობის ასე გაგრძელება:

*პირველ ამოდ ილალობეს, მერმე მელგრად წაიკიდნეს, - როგორც 910-ე სტროფი იწყება. ასე გამოდის, რომ 909-ე სტროფი ამბავს იწყებს და კიდევც ამთავრებს; ის სხვა სტროფებს ვეღარ იგუებს...*

4. აღვნიშნავთ კიდევ ზოგიერთ აზრობრივ და სტილურ განსხვავებას. რუსთველის ტექსტში ტარიელი კონკრეტულად მიუთითებს იმ ადგილზე, სადაც ეს საინტერესო შემთხვევა მოხდა (საუბრის მომენტში ტარიელი და ავთანდილი იმ ადგილიდან მოშორებით არიან):

*„ამჟამადსა გარდაადებ, შამბნი ისე მომეარნეს“ (908,1).*

909-ე სტროფშია:

*„ქელსა გარდაადებ“, -*

ამის მთქმელისთვის სულ ერთია, რომელი ქელი იქნება. რუსთველის ნათქვამში:

*„გამოარიდნა ეფეხზან გული, - დელათამცა გამოარიდნეს“, -*

*ლომი მელგრად გაეკიდა, იგი ვერეინ დაამშვიდნეს,*

მიუხედავად იმისა, თუ როგორი პუნქტუაციითა და შინაარსით მივიღებთ პირველ ტაქსს, მაინც თვალსაჩინო იქნება ვეფხის მდებარეული ბუნება, რაც ტარიელისთვის ნესტანის ასოციაციას იწვევს, და ლომის სასტიკი ხასიათი.

მისი შემოკლებულ ვარიანტში კი:

*„ლომი სდევს, ვეფხი მიურბის“, -*

არც ეს აზრი ჩანს და არც მკითხველზე ზემოქმედების უნარი.

მხეცების ლაღობისა და შემდეგ შებმის მნახველი ტარიელი ამბობს:

*ლომისა დაეუგმე ნაქმარი, ვარქვი: <<არა ხარ ცნობასა,*

*შენ საყვარელსა რად აწყენ? ფუ მაგა მამაცობასა>>*

*ხრმალ-გამოწვდილი გაეუხე, მივეც ლახვართა სობასა. (911)*

909-ე სტროფის ავტორი კი იმავე ტარიელს მიაწერს ასეთ ინდიფერენტულ ფრაზას: „იყენეს არ ჩემგან ქებულნი“.

ეს ორივეზეა ნათქვამი, ლომზეც და ვეფხეზეც. მაგრამ სინამდვილეში ტარიელს ასეთი აზრი არ აქონია, ვეფხეს ის სხვანაირად მოექცა:

*ხრმლი გაესტეორცე, გარდვიჯერ, ვეფხი შევიჟყარ ხელითა;*

*მის გამო კოცნა მომინდა, ვინ მწვაეს ცეცხლითა ცხელითა (912)*

ამის მოქმედს არ შეჟფურის ასე განურჩევლად საუბარი: „იყვეს არ ჩემგან ქებულნი.“

უნდა აღვნიშნოს 909-ე სტროფში დაშვებული ერთი ტერმინოლოგიური უზუსტობაც. ინტერპოლატორი ტარიელს ათქმევიჩებს: ერთად შეყრილი ლომი და ვეფხვი სახედ ვამსგავსენ

მიჯნურთა“-ო. მაგრამ „მსგავსება“ არაფრით ჩანს, მომდევნო ტაუპების შინარსი კი უფრო გვაშორებს პირველთქმულიდან: ნუთუ მიჯნურებთან მსგავსება ის იყო, როგორც კი შეიყარნენ, „შეიბნენ“ და „იბრძოდეს გაიწარებულნი“?

თვით სიტყვა „მიჯნური“ აქ უადგილოდ არის მოხმობილი; ეს ისეთ ცნება-ტერმინია, რომელიც მხოლოდ ადამიანის მიმართ ითქმის და მის განსაკუთრებულ ეთიკურ და ფსიქიკურ მდგომარეობას გულისხმობს.

მხეცების ქცევის აღსანიშნავად რუსთაყველი უფრო ზუსტ გამოთქმას ხმარობს: „ჰგვანდეს რათმე მოყვარულთა“ (908,3). „მოყვარული“, ზოგადად, მოსოყვარულეს, კეთილად განწყობილს ნიშნავს. ლომისა და ვეფხვის „მოყვარულობა“ კი იმაში გამოიხატა, რომ მათ „ამოდ ილალობეს“, ანუ საამოდ ითამაშეს და იალერსეს.

ცხდია, რომ შოთა რუსთაყელის და მისი მიმბაძველის თვალთახედვა აქაც შორდება ერთიმეორეს, – საგნებისა და მოვლენების აღქმის ხარისხი და ნახულის გამოხატვის უნარი სხვადასხვაა.

ზემოთქმულიდან ის აზრი გამომდინარეობს, რომ 909-ე სტროფი და ამავე ეპიზოდის სხვა სტროფები ერთი ავტორის დაწერილი არაა. 909-ე სტროფი კომპილაციის გზით არის შედგენილი, მისი ავტორი ცნობილი ეპიზოდიდან სესხულობს შინარსს, ლექსიკურ მასალასაც და უფრო ზოგად და მშრალ სიუჟეტს თხზავს. მისი ნათქვამი მოკლებულია იმ ლოგიკურ მოტივირებას, მოქმედების თვალსაჩინოებასა და დროისა და სივრცის შეგრძნებას, რაც რუსთაყელის ნათქვამს ახასიათებს.

ეს სტროფი XVII-XVIII ს-ში პოემის ბევრ ხელნაწერში ყოფილა, რის საფუძველზეც პირველი გამოცემის (1712 წ.) მომზადებისას „ვეფხისტყაოსნის“ ძირითადი ტექსტის კუთვნილად ჩაითვლიათ. ის სხვა რედაქტორებმაც დაბეჭდეს შემდგომ გამოცემებში და ამით ამ სტროფს პოზიცია უფრო გაუმაგრეს.

აღ. სარაჯიშვილმა სცადა ნაბეჭდი გამოცემებით განმტკიცებული ტრადიციის დარღვევა და თვალსაჩინოდ აჩვენა ამ სტროფის ზედმეტობა [208]. მაგრამ კვლევის ზოგადი მეთოდოლოგიური ნაკლის (სუბიექტივიზმის) გამო მისი ნაშრომი უგულვებელყოფილია თანამედროვე რუსთაყელოლოგების მიერ. აღნიშნულ სტროფს ასევე ჩანართად თვლიდნენ ს. კაკაბაძე [114] და მ. წერეთელი. [210].

ა. კიკელიძემ ყურადღება მიაქცია, რომ ხელნაწერ A-76-ის („ჩულის კანონი“) ბოლო (619) გვერდზე, სხვა ხელით, მიწერილია ეს სტროფი („ქედსა გარდაედგ ...“). პატივცემული მეცნიერი სტროფის ჩაწერის თარიღად XV ს-ის I ნახევარს ვარაუდობდა. მინაწერის სიძველე შეკვლევარებს ავალებდა სათანადო სიფრთხილეს ამ სტროფის მიმართ. მაგრამ რამაზ პატარიძისა და სარგის

ცაიშვილის დაკვირვების შედეგად დადგინდა, რომ აღნიშნული მინაწერი უფრო გვიან, კერძოდ, XVI-XVII საუკუნეთა მიჯნაზე უნდა იყოს შესრულებული [247, გვ. 178].

ამრიგად, მოიხსნა რამდენადმე ანგარიშგასაწევი არგუმენტი (ქრონოლოგიური უპირატესობისა), რაც სადავო სტროფის დამკველებს გამოადგებოდათ. ამჟამად ამ სტროფს პირველი პლასტის სხვა ჩანართებთან შედარებით მხოლოდ ის უპირატესობა აქვს, რომ შემთხვევით არის შეტანილი ნაბეჭდ გამოცემებში და ამ გზით შექმნილია ყალბი წარმოდგენა მისი რუსთველურობის შესახებ.

აღნიშნაეთ, რომ ეს სტროფი არ დაბეჭდილა 1966 წლის საიუბილეო გამოცემაში და არც პ. ინგოროყვას მიერ დადგენილ ტექსტში (1970 წ.). სხვა დროსაც არა ერთხელ ყოფილა მსჯელობა ამ ეპიზოდზე.

\* \* \*

1978 წლის 17 მარტს აღნიშნული ეპიზოდი განხილულ იქნა „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიურ ტექსტის დამდგენი კომისიის მთავარი რედაქციის სხდომაზე, რომელსაც ესწრებოდა შვიდი წევრი: ალექსანდრე ბარამიძე, ივანე გიგინეიშვილი, გურამ კარტოზია, ცოტნე კიკვიძე, ელენე მეტრეველი, სარგის ცაიშვილი, შოთა ძიძიგური.

908-ე და 910-ე სტროფები (იმ დროს აღინიშნებოდა 903-ე და 905-ე ნომრებით) რედაქციამ ერთხმად ჩათვალა ძირითადი, ავთენტური ტექსტის კუთვნილად. 909-ე (რედაქციის სათვალავით – 904-ე: „ქელსა გარდაედუგ...“) პროექტით ჩანართად იყო მიჩნეული. რედაქციის სწავლულმა მდივანმა გ. კარტოზიამ სხდომის წევრებს გააცნო ის არგუმენტები, რომელთაც კომისიის თანამშრომლები ემყარებოდნენ პროექტის მომზდების დროს. ეს იყო: აღ. სარაჯიშვილის, ს. კაკაბაძისა და მიხ. წერეთლის მოსაზრებები სტროფის ინტერპოლაციური ნიშნების შესახებ, აგრეთვე ძირითადი დებულებები წინამდებარე ნარკვევისა (მაშინ გამოქვეყნებული იყო მხოლოდ მოკლე ვარიანტი).

შემდეგ მსჯელობას წარმოვადგენთ სხდომის ოქმის ჩანაწერით – „მაცნე“, ელს, 1979, №4, გვ. 184-185, (გზადაგზა ჩვენი მცირე კომენტარის დართვით):

პ. ბარამიძე: „სტროფი უჭკველად ძირითადი ტექსტის კუთვნილებაა. იგი სანიმუშო მაგალითია რუსთველისთვის დამახასიათებელი მხატვრული ხერხისა – ეპიკურ-სიუჟეტური გამეორების. ადრეც აღმინიშნავს, რომ განმეორება არ გამოდგება სტროფის ჩანართობის საბუთად.“

პატივცემული მკვლევარი იმეორებს თავის წიგნში გამოთქმულ თვალსაზრისს და არც ერთ კრიტიკულ შენიშვნას განხილვის ღირსადაც არ თვლის.

გ. კარტლია: „მე სარწმუნოდ მიმაჩნია ლიტერატურაში გამოთქმული მოსაზრებანი სტროფის ჩანართობის შესახებ. სტროფში განმეორებულია წინამავალი და მომდევნო სტროფების ცალკეულ ტაქტთა შინაარსი რაიმე ახალი ნიუანსის დამატების გარეშე.“

შ. ძიძიგური: მხოლოდ განმეორება არ შეიძლება ჩანართობის ნიშანი იყოს. თუ აშკარა წინააღმდეგობა არ არის ძირითად ტექსტთან, თუ განსაკუთრებული შემთხვევა არ არის, სტროფის ჩანართად ჩათვლა არ შეიძლება. ნამეტნავი „ანატომიური“ ჩარევა არ შეიძლება, ამით ჩვენ გაეღარებებთ „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტს. ამ კონკრეტულ მაგალითში სტროფის ჩანართობის შესახებ მსჯელობა ჩემთვის დაუჯერებელია. კერძოდ, მე ვერ ეხება ფრაზეოლოგიურ განმეორებას ტაქტოლოგიას“ (ხაზგასმა ჩემია - გ. ა.).

სამწუხაროა, რომ ცნობილმა ენათმეცნიერმა და საუკეთესო სტილისტმა ვერ შეამჩნია სტროფების შორის აზრობრივი ალუკიკურობა, ვერც ფრაზეოლოგიური გაძეორება და უსარგებლო პარაფრაზირება.

დ. გიგინეიშვილი: „ვეფხისტყაოსანი მხატვრული ნაწარმოებია და ეს უნდა იქნეს გათვალისწინებული ტექსტის ანალიზისას. არ შეიძლება მხატვრული ნაწარმოების განხილვა სამეცნიერო ნაშრომის დონეზე. პოემაში 20-ზე მეტი სტროფი მოიძებნება, სადაც მსგავსი შემთხვევაა განმეორებისა: თავდება ამბაკი და ავტორი ისევ უბრუნდება მას, მაგრამ ზუსტად კი არ იმეორებს ნათქვამს. არამედ რაღაც ნიუანსებს უმატებს. განმეორება დღევანდელი სასაუბრო მეტყველებისათვისაც დამახასიათებელია, რუსთველს კი ვირტუოზობამდე აქვს აყვანილი ეს ხერხი.“

როგორც ეხებათ, ესაა ზოგადი მსჯელობა განმეორებაზე. როგორც სტილურ ხერხზე, მაგრამ მასში არაფერია ნათქვამი იმ კონკრეტულ ტექსტზე, რომელიც კომისიის სხდომაზე განსახილველად იყო წარდგენილი. ჩვენ არ უარყოფთ, რომ რუსთველი კარგად იყენებს ფრაზეოლოგიურ და ეპიკურ განმეორებას შესაფერ პირობებში, მაგრამ სიუჟეტური განმეორება თუ ფაქტების შეცვლის და მოქმედებათა ურთიერთკავშირს გაუგებარს გახდის. იგი მიმბამველობის მდარე ნიმუში იქნება და არა ვირტუოზობისა.

გ. მეტრეველი: „ვეფხისტყაოსნისათვის განმეორება დამახასიათებელია, მაგრამ ამ კონკრეტულ შემთხვევაში მეტად დამაფიქრებელია, რომ სტროფი აერთებს წინამავალს და მომდევნო სტროფების მასალას. ამ სამი სტროფის ფაქტურა იმდენად მსგავსია, რომ არ შეიძლება გარკვეული ეჭვი არ აღძრას. თუმცა 904-ე სტროფის ნამდვილობას მეც მხარს ვუჭერ, მაგრამ ეფიქრობ,

სტროფის ჩანართობის თაობაზე გამოთქმულ მოსახრებათა ხელ-  
აღებით უარყოფაც არ შეიძლება“ (ხაზგასმა ჩემია - გ. ა.).

*პატივცემული მეცნიერი რადგან საკითხს ასე საორტოვოდ  
თელიდა, მოულოდნელი იყო მისი განცხადება: სტროფის  
ნამდვილობას მხარს უჭერო...*

*ც. კიკვიძე: „განსახილველი სტროფი რაიმე ახალს (შინაარ-  
სობრივად) არ იძლევა; იმეორებს მეზობელი სტროფების ცალ-  
კეულ მონაცემებს, რაც ინტერპოლაციისათვის არის დამახასიათე-  
ბელი. რასაკვირველია, სრული დამოხვევა ლექსიკასა და ფრა-  
სეოლოგიაში აქ არა გეაქვს, მაგრამ ეს არც სხვა რომელიმე  
ინტერპოლიციაში დასტურდება.“*

*ს. ცაიშვილი: „გარდა იმისა, რომ 904-ე სტროფში შინაარ-  
სობრივი და ლექსიკური განმეორებებია, იგი არღვევს დინამიკას,  
დარღვეულია ის სურათი, რაც 903 და 905 სტროფებშია გადმო-  
ცემული. შეიცავს წინააღმდეგობასაც. გამოთქმა - „ცეცხლინი  
დამევენეს დებულნი“ - არ ვარგა; ტარიელს, პირიქით, კიდეც უყ-  
რო [უნდა] ანთებოდა ცეცხლი <<მიჯნურთა>> ნახვით.“*

*ეს საგულისხმო არგუმენტები არაფრით გაბათილებულა,  
მაგრამ ხმების უმრავლესობით მაინც დაადგინეს: „სტროფი  
ჩაითვალოს ძირითადად (წინააღმდეგნი - გ. კარტოზია, ც. კიკვიძე,  
ს. ცაიშვილი)“ (გვ. 185).*

*ამის შემდეგ მსჯელობა სტროფის ენობრივ მხარეზე გავრ-  
ძელდა. ი. გიგინეიშვილმა გამოთქვა აზრი, რომ „პირველ ტაქში  
უმჯობესია რიგი ხელნაწერისა და გამოცემის წაკითხვა: მოვიდეს  
ერთჯან რებულნი (=ერთად მოსიარულენი წამოვიდნენ, ე.ი.  
მომიახლოდნენ)“.*

*გ. კარტოზიამ და ს. ცაიშვილმა აღნიშნეს: შეუძარნეს გუ-  
ლისხმობს, რომ ღლოძი და ეფეხვი სხედასხეა მხრიდან მოვიდნენ.  
ხელნაწერთა ნაწილში ორჯინთ > ერთჯან წინა სტროფის („შეკრ-  
ბეს, ერთგან შეიყარნეს“) გაუღენით უნდა აიხსნას.*

*დაადგინეს: „მიღებულ იქნეს ერთჯან (წინააღმდეგნი -  
გ. კარტოზია და ს. ცაიშვილი).“ რუდაქცამ სტროფის შინაარსი  
თანამედროვე ენით ასე გადმოსცა: „ქედს გადაკადეკი, ერთად  
მოსიარულუ ღლოძი და ეფეხვი წამოვიდნენ, შესახედად მიჯნურებს  
ვამსგავსე, მოდებული ცეცხლი ჩამიქრა. შეუძარნენ და შეიბნენ.  
გამწარებულები იბრძოდნენ, ღლოძი მისდევს, ეფეხვი გაურბის, არ  
იყენენ ჩემგან ქებულნი“ (ხაზგასმა ჩემია - გ. ა.).*

*ეკითხულობთ და არ გვინდა დავიჯეროთ, რომ ამ ალოგი-  
კურ აზრს დაეთანხმნენ ზემოთ დასახელებული მთავარი  
რუდაქციის წევრები. მათი მსჯელობა იმით დასრულდა, რომ შოთა  
რუსთველს ამ ტექსტის ავტორობა მიაწერეს: ერთად მოსიარულუ  
ღლოძი და ეფეხვი... შეუძარნენ და შეიბნენ“ (გვ. 184). ამ სტროფში*

ამბის უსახურ თხრობაზე, ფსიქოლოგიურ ნიუანსსა და ხატოვან აზროვნებას მოკლებულ სტილზე "ზემოთ უკვე ვისაუბრეთ.

1988 წელს გამოქვეყნდა „ვეფხისტყაოსნის“ დასახელებული რედაქციის მიერ მომზადებული ტექსტი. განხილული სადავო სტროფი ამ გამოცემაში ძირითადი ტექსტის კუთვნილებად დაიბეჭდა იმ სახით, როგორც 1978 წელს დაამტკიცა მთავარმა რედაქციამ. [202, გვ. 141].

1998 წელს კვლავ დადგა „ვეფხისტყაოსნის“ ხელახალი გამოცემის საკითხი (მისი დაწერიდან 800 წლისთავის საიუბილეოდ). შეიქმნა ახალი რედაქცია: *თამაზ გამყრელიძე (მთავარი რედაქტორი), გურამ კარტიოზია (რედაქციის სწავლული მდივანი), ალექსანდრე გუახარია, ბაჩანა ბრეგვაძე, ცოტნე კიკვიძე, ზურაბ სარჯველიძე, თინათინ ციტიშვილი, გიორგი არაბული.*

რედაქციამ იმსჯელა პოემის ძირითად ტექსტთან სადავო სტროფის მიმართების თაობაზე და დაადგინდა (6 წევრის თანხმობით), რომ ის არარუსთველისეულად, ინტერპოლაციად იქნას ცნობილი.

ეს გადაწყვეტილება დღევანდლამდე არავის გაუბათილებია, ხოლო რუსთველის თხზულების დადგენილი ტექსტი, ლექსიკონითა და კომენტარით, სასტამბოდ გამზადებული დევს და გამომცემელს ელის...

#### 4. „დღისით ვლეს“...

აქ განვიხილავთ ერთ ინტერპოლაციურ სტროფს, რომელშიც კარგად ჩანს ეპიზოდის გავრცობისა და ახალი დეტალებით შევსების ცდა, – რუსთველისეული ტექსტისთვის საზიანო შედეგით.

ტარიელმა დიდხანს ეძება ნესტან-დარეჯანი, მაგრამ მის გზა-კეალს ვერ მიაგნო. პოემის იმედი დაკარგა, აღამიანთა ადგილსამყოფელს გაეცალა, დეეთა ნასახლარში – კლდეში გამოკვეთილ ქვაბში – დაბინავდა ასმათთან ერთად. ქვაბთა ირგვლივ არსებულ უდაბურ ადგილებში ხეტიადლობდა, ხანდახან ნადირს მოკლავდა, რომ ასმათისათვის საკეები რამ მიეტანა და ტირილსა და ვაებაში ატარებდა დღეებს. თვით ტარიელი ამბობს:

*„ესე ქვაბნი უკაცურნი ეპოვენ, დეეთა შეეკაფნეს,  
შემოვები, ამოვსწყვიდენ, ყოლა ვერას ვერ მხეხაფნეს;  
მათ მონანი დამიხოცნეს, ჯაჭვნი ავად მოეჭაფნეს.*

*აჰ, ძმარ, მაშინდითგან აქა ვარ და აქა ვკედები,  
ხელი მინდორს გაეჭრები, ზოგჯერ ვტირ და ზოგჯერ ებნდები...  
ჩემად ღონედ სიკვდილისა მეტსა არას არ ვეცდები.“*

(652-653 სტროფები 1988 წლის გამოცემით).



ერთხელ მინდორში გასული გადაეყარა ხატაელ მონადირეებს. რომელთაც შეჰყრობა და ცხენის წართმევა მოუხდომეს. ტარიელმა მათრახით მოიცილა ერთ-ერთი მათგანი, სწრაფად გაშორდა მათ და თავის სადგომისაკენ გაემართა.

აეთანდილი სწორედ ამ დროს შეხვდა ხატაელებს, მათგან გაიგო უცხო მოყმის შესახებ და გაჰყვა მას უკან. იცოდა, რომ ეს კაცი ადამიანებთან ურთიერთობას ერიდებოდა, ამიტომ გადაწყვიტა, შორი-ახლოს მიჰყოლოდა, ვიდრე სადმე არ მივიდოდა, და იქ როგორმე მოეხერხებინა მასთან პირისპირ შეხვედრა და გაცნობა. პოემის გამოცემებში ეს ადგილი ასე იბეჭდება:

*რათგან ის არის სადმე უცნობოდ და ისრე რეკად,  
რომე კაცსა არ მიუშეებს საუბრად და მისად ჭკურტად,  
მივეწევი, შევიყრებით ერთმანერთის ცემა-უღელტად,  
ანუ მოვკლავ, ანუ მომკლავს, ღაიმაღვის მეტისმეტად. (213).*

*აეთანდილ იტყვის: „უზომნი ჭირნიცა რად ეაცუდენი?  
რაცალა არის, არ არის, თუმცა არ ედგნეს ბუდენი;  
სადაცა მიეა, მივიდეს, რამცა მოვლიდეს ზღუდენი,  
მუნაღა ვებძნნე ღონენი ჩემნი არდასამრუდენი“.* (214).

*წინა-უკანა იარნეს ორნი დღენი და ღამენი, –  
დღისით და ღამით მაშურაღნი, არ საჭაჰადთა მჭაჰენი, –  
არსადა ხანი არ დაევეს, ერთნი თვალისა წამენი.  
მათ თვალთა ცრემლნი სდიოდეს, მინდორთა მოსალაშენი. (215).*

*დღისით ეღეს და საღამოვამ გამოუჩნდეს დიდნი კლდენი,  
კლდეთა შიგან ქვაბნი იყენეს, ძირსა წყალი ჩანადენი... (216)*

აქ მკითხველს ძალაუჩუბურად შეაფერხებს 215-ე სტროფი, რამდენიმე კითხვას გაუჩენს და იმ სიამოვნებას გაუქარწყლებს, რასაც რუსთველისეული მწყობრი აზრისა და უზადო პოეტური ფორმისაგან მოეღის. ეს იმიტომ ხდება, რომ ამ სტროფში პერსონაჟების მოქმედებას მოტივაცია არ გააჩნია, ისინი მათდა უნებურად ყალბ სიტუაციაში ექცევიან. მკითხველმა ან განუსჯელად უნდა ირწმუნოს მოცემული სიტუაცია, ან გმირების ქცევას გამართლება, ანუ მიზეზი მოუძებნოს და ამ მიზეზის ძეგნაში შორდება მხატვრულ სამყაროს, ირღვევა ის კავშირი, რაც მკითხველს პოეტური აღმაფრენის თანახმადს გახდის.

ამ სტროფის ზედმეტობა ჩვენ არ აღმოგვიჩენია. იგი გვიანდელ ჩანართად მიაჩნდათ და მათეულ გამოცემებში პოემის ძირითად ტექსტში არ დაბეჭდეს იუსტიანე აბულაძემ (1914, 1926 წ.) მიხეილ წერეთელმა (1961 წ.) და პაველ ინგოროვიამ (1970 წ.),

ოღონდ სტროფის სიყალბე რედაქტორთა მიერ სათანადო საბუთებით არ იყო დამტკიცებული.

საჭირო კია გაირკვეს, რით არის ეს სტროფი ნაკლოვანი და მოცემული ეპიზოდისთვის შეუფერებელი?

1. დავიწყეთ ენობრივი უზუსტობით. მეორე სტრიქონს ზმნა აკლია, იგი ვერც სხვა ტაეპებს უკავშირდება სინტაქსურად და ეს ქმნის სტილისტურ უხერხულობას, – მეორე ტაეპი განცალკევებით რჩება, როგორც სახელდებითი წინადადება („დღისით და ღამით მაშურალნი, არ საჭამადთა მჭამენი“).

პროფ. ივ. გიგინეიშვილი „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტში რთულ წინადადებათა შედგენის ისეთ შემთხვევებს განიხილავს, როდესაც დამოკიდებულ წინადადებას შემასმენელი არა აქვს და არც მთავარი შივრებელი სიტყვიით უერთდება მთავარს. ასეთ წინადადებებში დამოკიდებულება შინაარსით მქადავდება, გრამატიკულად კი გაფორმებული არ არის. პატივცემული მკვლევარი შემოთ დასახელებულ სტროფშიც ამის მაგალითს ხედავს და მეორე და მეოთხე ტაეპებს უკავშიროდ შეერთებულ კონსტრუქციად მიიჩნევს:

*[ვინც იყენენ] დღისით და ღამით მაშურალნი, არ საჭამადთა მჭამენი,*

*... მათ თვალთა ცრემლნი სდიოდეს, მინდორთა მოსაღამენი.*

[58, გვ. 329].

უნდა შეენიშნოთ, რომ აქ დამოკიდებული წინადადების მიმართება მთავართან მაინც განსხვავებულია წიგნში დამოწმებული სხვა მაგალითებისაგან. სხვა შემთხვევებში სახელდებით წინადადებას უშუალოდ მოსდევს მთავარი წინადადება და მათი აზრობრივი კავშირი შედარებით ადვილად მისახვედრია. მაგალითად:

*ფრიდონ ხელმწიფე, მეფე მულღაზანზარისა,*

*იგი ნადირობს, შეუკრავს ნაპირი ველ-შამბნარისა (974).*

განსახილველ სტროფში კი სახელდებით წინადადებასა და მთავარს შორის სხვა წინადადება (მესამე ტაეპი) ზის და ეს გამიჯვნა ამნელებს მეორე და მეოთხე ტაეპების აზრობრივი კავშირის აღქმას.

აღბათ, სადავო არ უნდა იყოს რომ ისეთი სტილი, სადაც აზრის გასაგებად მთელი სტრიქონის გამოტოვება და ორი ახალი სიტყვის ჩამატებაა საჭირო, არც პოეზიაში ვარგა და არც პროზაში.

იქნება სჯობდეს, რომ მეორე ტაეპის სახელდებითი წინადადება, პირველი ტაეპის ამხსნელად ჩაეთვალოთ და მასთან ერთად გაეიზროთ:

*წინა-უკანა იარნეს ორნი დღენი და ღამენი [მათ, ვინც იყენენ] დღისით და ღამით მაშურალნი, არ საჭამადთა მჭამენი.*

აქ კონსტრუქცია ისეთივეა, როგორსაც ივ. გიგინეიშვილი ვარაუდობს, ოღონდ წინ დგას მთავარი წინადადება და შემდეგ – დამოკიდებული.

როგორც ვხედავთ, ტაეპის მოცემული ენობრივი ფორმის გამართლებისა და მომიჯნავე ტაეპთან ახრობრივად დაკავშირებისათვის აქაც სამი სიტყვის ჩამატება იქნა საჭირო. ასე რომ, არც ეს კონსტრუქციული ვარიანტი იძლევა პოეტურ სტილად მიჩნევის საფუძველს.

ესე იგი, ჩვენი პირველი შენიშვნა ისაა, რომ ტაეპებს შორის არ არის ნორმალური სინტაქსური კავშირი და ამის გამო ახრიც დაკოჭლებულია.

2. მესამე ტაეპში არის ფრაზა „ერთნი თვალისა წამენი“. ა.შანიძე „ვეფხისტყაოსნის სიმფონიაში“ მიუთითებს, რომ წამე ხელოვნური ფორმაა (გვ. 389). იუსტ. აბულაძე კი მას „ნაძალადევი ფორმას“ უწოდებს (ვეფხისტყაოსნის 1926 წლის გამოცემის შესავალი, გვ. 34). ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ გამოთქმა „თვალისა წამი“ რუსთველის ტექსტში არ გვხვდება. თუმცა სიტყვა „წამი“ 24-ჯერ არის ნახმარი სხვადასხვა კონტექსტში. ასეთი შესიტყვება არის მხოლოდ პოემის ეპილოგის ერთ სტროფში, რაც რუსთველს არ ეკუთვნის:

*ესე ასეთი სოფელი, არვისგან მისანდობელი,*

*წამლა კაცთა თვალისა და წამწამისა მსწრობელი (1665).*

გამოთქმა „თვალისა წამენი“ თვითვე მიგვანიშნებს, რომ მისი ავტორი რუსთველის მიმბაძველ-გამგრძელებელთა შორის უნდა ვეძებოთ.

3. მეოთხე ტაეპი ასე იკითხება: „მათ თვალთა ცრემლნი სდიოდეს, მინდორთა მოსალამენი“. ფორმა „მოსალამენი“ მხოლოდ ერთხელ გვხვდება პოემაში. ეს სიტყვა შინაარსითაც განსხვავდება იმ ძირითადი სიტყვისაგან, საიდანაც არის წარმოებული.

რუსთველი ხმარობს ასეთ გამოთქმებს: უშენომანი ცრემლი ვლამე (1092); ვიტირეთ და ცრემლი ელამეთ (1156); მო-ვით-გითხრა ცრემლთა ლამით (1103). ამ წინადადებებში ცრემლის ლამე ცრემლის დენას, ცრემლის ღვრას ნიშნავს.

განსახილველ სტროფში კი „მოსალამენი“ „მინდორ“-თან ქმნის ფრაზეოლოგიურ გამოთქმას და ნიშნავს „მინდურების დამასველებელს“. ასეთსავე კონტექსტში და ამავე შინაარსით გვხვდება ეს სიტყვა პოემის ბოლო თავებში:

*სრულად ღაშქართა სდიოდა ცრემლი, მინდორთა სალამე (1571);*

*სრულად ინდონი მისტირან, ცრემლმან მინდორი დალამა (1656).*

ეს ადგილები „ინდო-ხატაელთა ამბის“ ტექსტიდანაა და მათი რუსთველისეულობა სადავოა. იმის საბუთად, რომ პოემის ბოლო თავები გვიანდელი დანამატია, მრავალი ფაქტობრივი და

ფრაზეოლოგიურ-სტილისტური შეუსაბამობა არის დამოწმებული რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში. აქ მოტანილი მაგალითების შედარებაც გვიჩვენებს გარკვეულ სხვაობას პოემის ძირითად ნაწილსა და დასასრულს შორის, მოვლენის მხატვრულ სახეში გამოცემის მხრივ; ძნელი დასაჯერებელია, რომ ერთ პიროვნებას ეკუთვნოდეს გამოთქმები: „უშენოპან ცრემლი ვლამე“ (1092) და „ცრემლმან მინდორი დალაშა“ (1656), ამ ფრაზების ავტორებისათვის სიტყვა „ლაშას“ სხვადასხვა შინაარსი აქვს.

ხოლო პოემის ბოლო თავებში ნახმარ გამოთქმებს თუ განსახილველი სტროფის შესიტყვებას შევადარებთ, აღმოჩნდება, რომ ლექსიკაში განსხვავება უმნიშვნელოა, ხოლო აზრი ზუსტად ერთი და იგივეა:

*ცრემლი მინდორთა სალაშე (1571),*

*ცრემლმან მინდორი დალაშა (1656),*

და

*ცრემლნი.. მინდორთა მოსალამენი (215).*

ეს ფრაზეოლოგიური იგივეობა 215-ე სტროფსაც საეჭვო სტროფთა გვერდით აყენებს.

4. მაგრამ მთავარი მაინც მისი შინაარსია. რას გვეუბნება სადავო ტაეპი:

*„მათ თვალთა ცრემლნი სდიოდეს, მინდორთა მოსალამენი“.*

„მათ“ წერია ყველა ხელნაწერსა და გამოცემაში. ე.ი. ღრმევს – უცხო მოყმესაც და ავთანდილსაც – იმდენი ცრემლი სდიოდათ, რომ მინდერებს ასეელებდათ.

უცხო მოყმე რომ ტიროდეს, ეს მკითხველს არ გაუკვირდება, რადგან იგი თავიდანვე ასე გაგუაცნო ავტორმა; ტირილი მისი მწუხარების ერთ-ერთი გარეგნული ნიშანია. მაგრამ ამ მომენტში რა ატირებს ავთანდილს? „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟები ტირიან ახლობლის სიკვდილის, სატრფოსთან განშორების ან რაიმე დიდი მიზნის მიუღწევლობისა და სასოწარკვეთის გამო. ერთი შემთხვევა გვაქვს სიხარულის გამო ტირილისაც: „სიხარული ატირებდა“ ტარიელსა და ასმათს, როდესაც ნესტან-დარეჯანის წერილი მიიღეს ქაჯეთიდან (1357).

ამ მომენტში ავთანდილს ისეთი დარდი და საწუხარი არა აქვს, რომ ის ატირებდეს. მან ნახა, ვისაც ეძებდა, ამით მისი მიზანი სანახევროდ მიღწეულია და ეს ახარებს კიდევ.

უცხო მოყმის მიმართ თანაგრნობაზე ჯერ ლაპარაკიც ზედმეტია, – ავთანდილმა მისი ვინაობა და თავგადასავალი არ იცის.

იქნებ სიხარულის გამო ტირის? ასე რომ იყოს, ავთანდილს ტირილი თუ სიხარულის ყიჟინა მაშინ უნდა აეტეხა, ხატაელმა ძმებმა შავ ტაიჭზე მჯდომი, ვეფხისტყაოვით შემოსილი მოყმე რომ დაანახევს. მაგრამ ავთანდილის პოემითვე აღიარებულ გონიერებას განა შეეფერება, რომ ასე მოიქცეს? მან ჯერ არ იცის, რით დამთავრ-

დება მათი შეხედრად. მეორეც, პოემის ავტორისთვის სიხარული და ტირილი ფაქტობრივად ერთიმეორის გამომრიცხავი არიან და რუსთველი ავთანდილის განწყობილებას ამ მომენტში ასე ახასიათებს:

*აჰ, მიხვდა ავთანდილსა ღაწეთა ცრემლით არდათოვნა,  
რათგან ცუდად არ წაუხდა მას ეგ ზომი გარეთ ყოვნა. (208).*

ავტორი პირდაპირ და გასაგებად ამბობს: ავთანდილს ცრემლის არდასადენი (ე.ი. სასიხარულო) საქმე შეხვდაო. მართლაც, ავთანდილს სატირალი არაფერი ჰქონდა და არც ეცაღა ამისთვის. და ამის დაიწერი იმავე სულიერ მდგომარეობასა და იმავე საფიქრალში მყოფ პერსონაჟზე თუ გვეტყვის, რომ ის ორი დღე-ღამე ცრემლით მიწას ასველებდაო, აშკარა შეუსაბამობა იქნება და ავტორის შემდგომ მსჯელობასაც აზრს დაუკარგავს.

როგორც უკვე ვთქვით, პოემის ტექსტი (სტროფი 208) უარყოფს ამ ტაეპის ყალბ შინაარსს. ავთანდილის ტირილი ამ ეპიზოდში მიმბაძველის მონაგონია, რომელსაც ლექსის საფანელი შემოაკლდა და თავისი გამონაგონით ეს მამაცი, გონიერი და ხერხიანი პერსონაჟი შეუფერებელ მდგომარეობაში ჩააყენა.

5. ამ სტროფის ავტორი გვეუბნება: ორმა ცხენოსანმა – ერთმა წინ და მეორემ მის უკან – ორი დღე-ღამე ისე იარეს, რომ ერთი წამითაც არ შეუსვენიათ და არც რაიმე უჭამიათო.

მკითხველი ამ აზრს პოეტურ გაზვიადებად ჩათვლიდა და დაიჯერებდა, რომ მათ მოითმინეს შიმშილი და წყურვილი, გაუძლეს უძილობას და დაღლასაც. მაგრამ მათი მგზავრობა სხვა უფრო ძნელ და ფაქტიურად გამოუვალ სიტუაციას ქმნის. როგორც ვიცით, ავთანდილი არ უნდა დასწეოდა წინ მიმავალს და არც ისე უნდა დაშორებოდა, რომ ხედვის არუდან დაეკარგა. ამავე დროს, წინ მიმავალს არ უნდა შეეძინია ავთანდილი, თორემ, ხატაელ ძმებთან ინცინდენტის შემდეგ, მღვერად მიიჩნეოდა მას და ამით საქმე უფრო გართულდებოდა.

რა აუცილებლობაა იმისა, რომ ეს შეუძლებელი ამბავი შესაძლებლად მივიღოთ?

გვეტყვიან, „ვეფხისტყაოსანში“ ბევრი რამ არის დაუჯერებელი და, თუ ისინი გვჯერა, ესეც ვირწმუნოთო. მკითხველი „დაიჯერებს“, ანუ მხატვრულ სიმართლედ მიიღებს ისეთ გამონაგონს, რომელიც თხზულების სიუჟეტის განვითარებისათვის ან პერსონაჟის დახასიათებისათვის არის საჭირო. ამ შემთხვევაში კი ორი დღე-ღამე სიარული არაფერს ხსნის და არაფერს გვიმტკიცებს. ავთანდილი სამ წელს ეძებდა უცხო მოყმეს. მისი გულმოდგინება, ჭირთა თმენა, სიმამაცე, მოხერხება მკითხველისთვის ცნობილია და ეს ორი დღე-ღამე მის პიროვნულ ღირსებათაგან ახალ ვერაფერს გვაჩვენებს.

ამის დამწერი პერსონაჟებს ყალბ სიტუაციაში აყენებს, რაც მკითხველს უნდობლად განაწყოებს საერთოდ ნაწარმოებში მოთხრობილი ამბისადმი. უფრო უარესი კი ისაა, რომ ასეთ გამონაგონს პოემის ტექსტში შეაქვს არეუდარევა და პოეტის მწყობრ და ლაქონურ თხრობას არღვევს. აი, ამის მაგალითიც:

6. სადავო სტროფში გარკვევით წერია: უცხო მოყმე და ავთანდილმა ორი დღე და ორი ღამე იარესო. რადგან ამ ორ დღე-ღამეში ის დღეც ითვლება, ხატაელმა ძმებმა ავთანდილს უცხო მოყმე რომ დაანახვეს, ისინი კი დევთა ქვაბებთან „სალამო-ჯამს“ მივიდნენ. ეს საღამო მესამე დღისა იქნებოდა.

მოსალოდნელი იყო, პოეტი ეპოსის სტილის დაცვით წარმართაედა თხრობას და წინა სტროფის ასრს მომდევნოში გააგრძელებდა, დაუშეათ, ასე:

*„მესამე დღეს, საღამო-ჯამ...“*

მაგრამ 216-ე სტროფი ისე იწყება, რომ ამ „ორ დღე-ღამეს“ სრულიად უგულებელჰყოფს:

*„ღლისით უკუს და საღამო-ჯამ გამოუხნდეს დიდნი კლდენი...“*

ეს სტრიქონი 214-ე სტროფის გაგრძელებაა და მგზავრობას მხოლოდ ერთი დღის ვადაში ათავსებს.

გამოდის, რომ 215-ე და 216-ე სტროფები ერთიმეორის საწინააღმდეგო ინფორმაციას იძლევიან.

რომელია სწორი: ავთანდილმა რომ ნახა უცხო მოყმე, იმავე დღეს მივიდნენ დევთა ქვაბებთან თუ მესამე დღეს?

„ვეფხისტყაოსანში“ მიღებული თხრობის ხერხებისა და სტილის მიხედვით, ამ ეპიზოდში დროის გახანგრძლივების საჭიროება არ არის, პირიქით, იგი მხატვრული სიმართლის საზიანოა.

ზედმეტი არ იქნება აქვე გავიხსენოთ, რომ რუსთველმა ავთანდილის მგზავრობის ორი წლისა და ცხრა თვის ამბავი 5 სტროფში ჩაატია (176-180).

ავთანდილს ამ მომენტში ორი რამ აინტერესებს: ვინ არის ეს კაცი და სად მიდის ის? მისი ვინაობის გასაგებად პირისპირ შეუკრა და საუბარია საჭირო. ეს კი სახიფათოა და ავთანდილმაც პირდაპირ შეყრაზე ხელი აიღო. პირველ რიგში დადგა მეორე საკითხი, – სად მიდის, სადგომი სადა აქვს ამ უცნაურ კაცს. ამის გაგებას ესწრაფვის ავთანდილთან ერთად მკითხველიც. *„სადაცა მივა, მივიდეს..., მურალა ვებნენ ღონენი“*, – ფიქრობდა ავთანდილი და მიჰყვებოდა შორიახლოს. ასეთ შემთხვევაში ზღაპრის მოხრობლების კი მოკლედ მოსტრიან ხოლმე, *„ბევრი იარეს თუ ცოტა იარეს, მიადგნენ ერთ...“* რუსთველიც ასე ამბობს: *„ღლისით უკუს და საღამო-ჯამ გამოუხნდეს დიდნი კლდენი“*.

სიტყვაში *„ღლისით“* იგულისხმება ის დღე, როდესაც ავთანდილი უცხო მოყმეს კვალდაკვალ გაჰყვა.

იმ კლდეში ნაკვეთ ქვაბებთან, სადაც უცხო მოყმე მივიდა, ავთანდილმა სხვა პიროვნებაც ნახა, „ქალი ჯუბითა შავითა“, რომელიც მწუხარე ჭაბუკს ტირილით თანაუგრძობდა. ავთანდილი მეორე დილაძლის უცლიდა ქვაბის ახლოს ხელსაყრელ მომენტს ამ აღამიანებთან შესახვედრად. ამ მოცდის აუცილებლობა ისე კარგად არის ნაწვენები, რომ უკეთეს სიტუაციას პერსონაჟების ურთიერთობისათვის მკითხველი ვერც წარმოიდგენს. იმ მოგონილი ორი დღე-ღამის „წინა-უკანა“ სიარულს კი არავითარი გამართლება არ ეძებნება.

7. კიდევ ერთი არაპირდაპირი ცნობაც. მეორე დღეს, როგორც კი გათენდა, უცხო მოყმე ქვაბიდან გამოვიდა და იმავე გზას დაადგა, რომლითაც წინა დღეს მივიდა ბინაში:

*„მასვე გზასა წამოვიდა, რომე გუშინ შევარა,  
შამში გაელო, გაეშორა, თავი მინდორს გააგარა“ (225).*

ნეთუ მან ორი დღე-ღამე დაუსვენებლად იმისთვის იარა, რომ ერთი ღამე გაეთია გამოქვაბულში და დილას ისევე უკან გაბრუნებულიყო? თუ სად და რატომ წავიდა იგი, ამის შესახებ ასმათი ასე ეუბნება ავთანდილს:

*ისი მინდორს არონინებს ტანსა მტერთა მუმაჯანსა,  
ეჭამ, გლახ, მარტო ნადირისა მისგან ხორცსა მონატანსა,  
აწვე მოვა, არა ვიცი, თუ დაჟოვნის დილსა ხანსა (258)*

ასმათის სიტყვებიდან და შემდეგ ტარიელის მონათხრობიდან ჩანს, რომ ის ხან უმიზეზოდ ხეტიალობს მინდორში, ხან კი ნადირობს, რადგან მასა და ასმათს სხვა საჭმელი არაფერი აქვთ. ეს სანადირო ადგილები კი ისე ახლოა, რომ ის შეიძლება „აწვე“ მობრუნდეს. მართლაც, დაახლოებით სადილობის ხანს ტარიელი მობრუნდა და ასე ჩქარა მოსელის მიზეზად ასმათს უთხრა: მინდორში ვილაც მეფე ნადირობდა და მას მოვერიდეთ.

ეს მონადირენი შეიძლება წინა დღეს ნანახი ხატაელებიც იყვნენ, ამაზე ავტორი კონკრეტულად არაფერს გეუბნება, მაგრამ სიტუაცია მაინც გარკვეულია: ტარიელმა ნესტანის პოენის იმედი დაკარგა და მის ძებნაზე ხელი აიღო, ამიტომ იგი დეკთა ქვაბიდან შორს არ მიდის, მხოლოდ დარდის გასაქარვებლად გადის ველად. მაშინაც, ხატაელ ძმებს რომ შეხვდა, ის საკუთარი სადგომიდან დაახლოებით ნახევარი დღის სავალზე იმყოფებოდა, ინტერპოლატორმა კი ეს მანძილი ორ დღე-ღამის სავალად წარმოგვიდგინა.

ყოველსავე ზემოთქმულს ისიც უნდა დაეუმატოთ, რომ სავალად სტროფში არსებული სტილისტური, ლექსიკური და ფაქტობრივი დარღვევების გასწორებისათვის ხელნაწერებში არსებული მცირეოდენი კითხვასხვაობანი არაფერს გვაძლევს. არსებული შინაარსით კი განხილული სტროფი, როგორც ვნახეთ, ამ ეპიზოდისათვის ზედმეტია.

## 5. ნაჩქარევი წინასწარშეჯამება, ანუ კიდევ ერთი კომპილაცია

ავთანდილი ბაღდადელ ვაჭართა ქარავენთან ერთად მივიდა ზღვათა სამეფოს მთავარ ქალაქში, გულანშაროში. ვაჭართა ხომალდი ნავსადგურში შევიდა, რომელიც მშენიერი ბაღის კიდეს ებჯინებოდა. ბაღის იქით კი ქალაქი იწყებოდა. ვაჭრებმა საქონლის გადმოტვირთვა დაიწყეს. ავთანდილი, წინასწარი შეთანხმების მიხედვით, თავს ქარავენის უფროსად აცხადებდა, ნამდვილ ვინაობას მალაუდა:

*„ავთანდილ ტანსა ვუბანი წაიცენა, დაჯღა სკამითა;*

*–იგი უმა ვაჭრობს, თავადობს და თავსა მლაფს ამითა“.*

(„ეჭ“, 1988 წ. გამოცემა, სტროფი № 1058).

ავთანდილი გაესაუბრა კაცს, რომელიც აქაური ვაჭართა უხუცესის მებაღე გამოდგა. მისგან გაიგო, რომ გულანშარო დიდი და მდიდარი ქალაქია, აქ მოდიოდნენ სხვადასხვა ქვეყნის ვაჭრები, რათა სარფიანად ევაჭრათ და სარგებელი ენახათ. ამავე მებაღემ მოახსენა შემდეგი: ეს ბაღიც და მგზავრთა სადგომიც (ქარეასლა) ვაჭართა უხუცესის – უსენის, საკუთრებაა. ის მიიღებს ახლად მოსულ ვაჭრებს, პირველმა მან უნდა ნახოს მოტანილი საქონელიო:

*„რა შემოვლენ დიდვაჭარნი, მას ნახენ და ძღვენსა სძღენიან,*

*ურენებენ, რაცა პქონდეს, სხვაგან ლარსა ვერ გაჩსინან;*

*უტურფესთა სეფედ დასხმენ, ფასსა მუნეე დაუთელიან,*

*მათ მაშინეე ააზატებს, ვითა სწადეს, დაჰყიდიან“ (1065).*

ვაჭრები საუკეთესო საქონელს მეფისთვის გადასდებენ, მხოლოდ ამის შემდეგ მისცემს მათ ადგილობრივი ვაჭართა უხუცესი თავისუფლად ვაჭრობის ნებას.

მაგრამ ამჟამად უსენი ქალაქში არ არისო, – უთხრა მებაღემ. თქვენ მისი მუღლლე ფატმან ხათუნი გიმასპინძლებთ; მე ვაცნობებ თქვენს მობრძანებას, ის კაცს გაახლებთ და საკადრისად დაგაბინავებთო.

ასეც მოხდა; მებაღემ აცნობა ფატმანს ბაღდადელი ვაჭრების მოსვლა და თან საგანგებოდ აქო ვაჭართა თავადის (ავთანდილის) გარეგნობა.

*„ფატმან ხათუნს გაეხარნეს, გააგება მონა ათი,*

*მოუკაზმნა ქარეანსრანი, დააყენა ბარგი მათი“ (1070).*

ვაჭრულად შემოსილი ჭაბუკი ქალაქში შევიდა, სადაც მნახველნი მისი მშენიებით გაკვირდნენ („ზოგნი ნდომით შეჭურფინვიდეს, ზოგნი იყენეს სულწასრულად“).

ფატმანმა ავთანდილი თავის სასახლეში მიიწვია როგორც საპატიო სტუმარი.



*„ფატმან, ცოლი უსენისი, გაეგება კართა წინა,  
მხიარულმან უსალამა, სიხარული დაიჩინა;  
ერთმანურთი მოიკითხეს, შევიდეს და დასხდეს შინა;  
ფატმან ხათუნს მოსდგა მისი, შე-ვით-ვატყვე, არ ეწყინა“ (1072).*

პოემის ავტორი უფრო ახლოს გვაცნობს ვაჭართა უხუცესის მეუღლეს, რათა მკითხველმა იცოდეს, თუ ვისი სტუმარია ავთანდილი:

*„ფატმან ხათუნ თვალად მარჯვე, არყმაწვილი, მაგრა მშემელი,  
ნაკეთად კარგი, შავგრემანი, პირმსუქანი, არ პირხმელი,  
მუტრიბთა და მომღერალთა მოყვარული, ღვინის მსმელი;  
ღია ედგა სასალუქო დასაბურაჲ-ჩასაცმელი“ (1073).*

ვგონებ, რიგითი მკითხველისთვისაც აქ ყველაფერი გასაგებია, ორიოდ სიტყვის: მშემელისა და სასალუქოს გარდა. დ.ჩუბინაშვილის განმარტებით, „მშემელი“ არის მქნელი; ყმაწვილსავეთ მხიარული, მოლაღუ. ეუკ. ბერიძე ასე განმარტავს: მშემელი – შმა სიტყვის მიმღეობა, მოქმედი. გადატანით – მხიარული, ცოცხალი. „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური გამოცემის მთავარმარედაქციამ, ილია აბულაძის გამოკვლევაზე დაყრდნობით [3], მშემელის შესატყვისად „მომხიბლაეი“ მიიღო. „სასალუქო“ მოსახდენს, საკოხტაოს, საკეკლუცოს ნიშნავს.

ამ განმარტებების ნიუანსურ განსხვავებათა მიუხედავად, დახასიათება ხატოვანი და ამავე დროს კონკრეტული გამოდის: ფატმანი კარგი აღნაგობის, შესახედავად მოსაწონი, შავგრემანი, პირმსუქანი, ახალგაზრდობის ასაკს გადაცილებული, მაგრამ ცოცხალი (მკვირცხლი) ქალბატონია. მას მხიარულება, გართობა და გემრიელი სასმელ-საჭმელი უყვარს; მრავლად აქვს საკოხტაო, საკეკლუცო ჩასაცმელ-დასახურავი.

იმ საღამოს ფატმან ხათუნმა ავთანდილს კარგად უმასპინძლა. იგი კმაყოფილი იყო ასეთი საპატიო და მშვენიერი ვაჟკაცის სტუმრობით. ავთანდილმაც მისი საკადრისი ძღვენი მიართვა და ვახშმის შემდეგ დასაძინებლად წავიდა (იგულისხმება, ქარვასლაში დაბრუნება, სადაც „მისი“ ვაჭრები იყვნენ).

ეს იყო ავთანდილის პირველი შეხვედრა, ანუ ოფიციალური ვიზიტი ვაჭართა უხუცესის მეუღლესთან. მეორე დღეს მან ქარვასლაში ფატმანს აჩვენა მოტანილი საქონელი. საუკეთესოდან ზოგი რამ მეფისთვის გადადევს (შესაბამისი ფასიც აიღო). ამის შემდეგ ვაჭრებმა დაიწყეს ჩვეულებრივი საქმიანობა.

ფატმანისთვის კი ის დღე ჩვეულებრივი არ იყო; მან მოსყენება დაკარგა. ავთანდილი მისთვის არ იყო რიგითი სტუმარი, იმ ვაჭართაგანი, ზედიზედ რომ მოდიოდნენ ამ ქალაქში:

*„ფატმან ხათუნს ავთანდილის გულსა ნღომა შეუვიდა,  
სიყვარული მეტისმეტი მოემატა, ცეცხლებრ სწვიდა.“*

ღამალვასა ეცდებოდა, მაგრა ჭირთა ვერ მალევიდა,  
იტყვის: „რა კქმნა, რა მერგების!“ – აწვიმებდა, ცრემლთა  
ღერიდა“ (1078).

ფიქრობდა: რომ ვუთხრა (სიყვარული გაეუშხილო), ვაი, თუ იწყინოს და ჩემი ნახვაც არ იკადროს, არადა მისგან შორს ყოფნა როგორ მოვითმინო. ბოლოს წერილი დაწერა და მსახურის ხელით გაუტყუნა, სადაც, მაღალფარდოვან ხოტბასთან ერთად, სწერდა: ჩემი სიცოცხლე ან სიკედილი შენ ხელთ არის, დროზე მიშედე. თორემ უშენოდ გაძლება არ შემძლიაო.

აეთანდელი არ ელოდა ასეთ გამოწვევას, არც ჰქონდა ფატმანთან აშვიობის სურვილი. ამას მოწმობს მისი სიტყვები: „რა უთქვამს, რა მოუნმახავს, რა წიგნი მოუწერია!“ (1086). მან ფატმანის სურვილი და ქცევა საძრახად მიიხსნია (1087), მაგრამ მერე ეს გაიფიქრა:

„ღიაცა ვინცა უყვარს, გაექსების და მისცემს გულსა,  
აუგი და მოყიენება არად შესწონს ყოლა კრულსა;  
რაცა იცის, გაუცხადებს, ხვაშიადსა უთხრობს სრულსა,  
მიჯობს, მიეყეფ, განდა სადმე ესცნობ საქმესა ღამალულსა.“  
(1089).

„ისი ღიაცი აქა ზის, კაცთა მნახავი მრავალთა,  
მოსადგურე და მოყვარე მგზავრთა, ყოველგნით მავალთა“.  
(1088).

მისგან იქნებ ჩემი საქმისთვის სასარგებლო რაიმე შეეიტყო, ამ მიზნით მისწერა: მეც მიყვარხარ და შევხედეთ, როცა ინებენო.

პოემის ავტორი წერს:

ფატმანისსა ვერ გიამბობ, მოემატა რა სიამე!  
მიუწერა: „კმარის, რაცა უშენოზან ცრემლი ელაძე...  
მომისწრაფე შეყრა შენი, რა შელამდეს, მოდი ღამე!“ (1092).

აეთანდელიც, ამ მიწვევის თანახმად, წავიდა ფატმანთან შეღამების შემდეგ, რამეთუ დღისით მისი მისვლა დაჭართა უხუცესის სახლში მოქალაქეთათვის შეუმჩნეველი ვერ დარჩებოდა.

თხრობა ისე მიდის, რომ ეს მიწერ-მოწერა შეიძლება ხდებოდეს გულანშაროში მისვლის მეორე დღეს ან რამდენიმე დღის შემდეგ. დროის ხანგრძლივობის ზუსტად მანიშნებელი რაიმე ფაქტი აღნიშნული არაა.

ერთი რამ ცხადია, – იმ პირველი ოფიციალური ვიზიტის შემდეგ აეთანდელი ფატმანის სახლში არ ელოდა (მეორე დღეს მათ ქარვასლაში ნახეს ერთმანეთი), ახლა მეორედ მიდის მასთან, უკვე ინტიმურ პაემანზე, სადაც არაერთი სიურპრიზი ელის.

ესაა ამბის ლოგიკური განვითარება და, ალბათ, ასეც იქნებოდა გადმოცემული პოემის ავტორის მიერ. მაგრამ მოვლენათა მოტივირებულ ურთიერთკავშირსა და თხრობის ბუნებრივ მდინარებას მოულოდნელად არაღვევს ერთი სტროფი, რომელიც წინ

უსწრებლად თავს: „ფატმანისაგან აეთანდილის გამოიჯნურება“. იმ სტროფის შემდეგ, სადაც ნათქვამია, რომ ოფიციალური სტუმრობის მეორე დღეს აეთანდილმა სავაჭრო საქონელი აჩვენა ფატმანს, ხელნაწერებსა და გამოცემებში ვკითხულობთ:

*„ყმა ვაჭრულად იმოსების, არ ჩაიცვამს არას მისსა.  
ზოგჯერ უხმის ფატმან მისსა, ზოგჯერ იყვის ფატმანისსა;  
ერთგან სხდიან, უბნობდიან საუბარსა არა მქისსა;  
ფატმანს ჰკლვიდა უმისობა, რამინისი ვითა ვისსა“.* (1076, „ვეტ“, 1988 წ

ეს სტროფი ხუთი თავის შემდეგ, სადმე – 1255 და 1266 სტროფებს შორის რომ ყოფილიყო, ანუ იმის მერმე, აეთანდილმა და ფატმანმა ახლოს რომ გაიცნეს ერთმანეთი და მაროლაც ჰქონდათ მისვლა-მოსვლა და გულწრფელი საუბრებიც, მაშინ ამ სტროფში გადმოცემული დეტალები ასე შეუფერებლად არ გამოჩნდებოდა. მაგრამ მოცემულ კონტექსტში – ურთიერთგაცნობის მეორე დღეს, როდესაც ფატმანს ჯერ არაუცნობის გაუმხედია თავისი განცდები და არ გამოუთქვამს მისთვის უცნობი სწრაფია სასურველ ჭაბუკთან სიახლოვისა, როდესაც იმის რჩევაშია, რა გზით მოახერხოს მასთან დაახლოება; როდესაც აეთანდილმაც საერთოდ არაფერი იცის ფატმანის ფიქრებისა და სურვილების შესახებ, – ამ სიტუაციაში იმის თქმა, რომ აეთანდილმა –

*„ზოგჯერ უხმის ფატმან მისსა, ზოგჯერ იყვის ფატმანისსა,  
ერთგან სხდიან, უბნობდიან საუბარსა არა მქისსა“*, –

სრულიად მოულოდნელი და უადგილოა; ჯერ არმომხდარი ამბების წინასწარ გამხელასა და შეჯამებას შოთა რუსთაველი არასოდეს მიმართავს. პირიქით, ყოფითი ურთიერთობის დეტალებს იგი საკმაოდ თვალსაჩინოდ, ზუსტად და რეალისტურად აღწერს და ზოგად დასკვნას, ზნეობრივ სენტენციას ან აფორიზმს ამბის თხრობისა და მსჯელობის ბოლოს დაურთავს ხოლმე.

მაშ საიდან გაჩნდა მრავალგზისობის ნიშნით აღბეჭდილი მომენტები: „ზოგჯერ უხმის...“, „ერთგან სხდიან...“ და სხვ.?

რაც გინდა უცნაურად მოგვეჩვენოს, ამის დამწერისათვის დროსა და ადგილს მნიშვნელობა არა აქვს; მის ცნობიერებაში აეთანდილისა და ფატმანის ურთიერთობა არსებობს როგორც ყოფითი დრამის მთლიანი სიუჟეტი, დასაწყისიდან დასასრულამდე. ამ დრამის ერთ-ერთი ატრიბუტი, ანუ გარეგნული აქსესუარი ისაა, რომ „ყმა ვაჭრულად იმოსების...“; თუმცა ეს ცნობა ახალი არაა, მკითხველმა იცის, რომ ნამდვილი ვინაობის დაფარვა აეთანდილს გულანშაროში მისვლამდე ჰქონდა გადაწყვეტილი:

*„თვით თავადია ჩვენი – თქვა, ნუ მიხმობთ ჭაბუკობასა,  
მე სავაჭროსა ჩავეცვამ, დავეწყებ ჯუბარობასა“* (1054).

ნავსადგურში შესვლისას უკვე –

*„ავთანდილ ტანსა ჯუბანი ჩაიკვნა, დაჯდა სკამითა,*

*– იგი ყმა ვაჭრობს, თავადობს და თავისა მალაქს ამითა“ (1058).*

ამ კარგად ცნობილ და უკვე დაძველებულ ფაქტს ინტერპოლატორი კვლავ შეგვახსენებს, იმის მიუხედავად, რომ მისი გამეორება საჭირო აღარ იყო.

მეორე დეტალი, რაც რუსთველის მიმბაძველმა პოემის ტექსტიდან იცის, ისაა, რომ ავთანდილი ფატმანს ხედება და ისინი გულახდილად საუბრობენ. თუმცა ეს იყო არა მათი გაცნობის მეორე დღეს, არამედ უფრო გვიან: ხანი რომ გამოხდა, ავთანდილსა და ფატმანს ურთიერთისმიშპათიის გარდა საერთო საქმე და საზრუნავიც გაუჩნდათ. გულანშაროში მისელიდან რამდენიმე დღისა თუ რამდენიმე კვირის შემდეგ, როდესაც ავთანდილმა ფატმანისაგან მისთვის საინტერესო ბევრი რამ გაიგო, ერთხელ მართლაც მიიწვია იგი თავისთან ქარევისლაში:

*„ფატმან უხმუ მოდი, მნახე, მარტო ვარო, თავისწინა“ (1255).*

აქ ავთანდილმა თავისი ვინაობა გააცხადა და ფატმანს სთხოვა დახმარება ნესტან-დარეჯანის შესახებ ახალი ცნობების მოპოვებაში:

*„მოდი და, ფატმან, მეწიე, ეცადნეთ მათსა რგებასა, უშველოთ, იგი მნათობნი ნუთუ მიეცნენ შეებასა“ (1262).*

მიმბაძველმა ეს შემთხვევა ასე განაზოგადა:

*„ზოგჯერ უხმის ფატმან მისსა, ზოგჯერ იყვის ფატმანისსა, ერთგან სხლიან, უბნობლიან საუბარსა არა მქისსა“.*

როგორც ვხედავთ, ფრაზას: „ზოგჯერ უხმის ფატმან მისსა“, რუსთველისეულ ტექსტში კონკრეტული წყარო აქვს, რომელიც ინტერპოლატორმა „შემოქმედებითად“ გამოიყენა. იგი თხზულების ავტორს აღარ აცლის, რომ ამბავი დალაგებით, მოქმედებათა მიზეზუშედგობრივი ლოგიკით გადმოგვეცეს; მანამდე მომხდარსა და მომავალში მოსახდენ მომენტებს აერთიანებს და ანონისის სახით წარმოგვიდგენს, თან სიტუაციას ისე ხატავს, თითქოს სატრფიალო ურთიერთობის ინიციატორი ავთანდილი იყოს: ანგარიშში ჩასაგდებად არ თელის იმას, რაც წინმდგომ და მომდევნო სტროფებშია მოთხრობილი ფატმანის სააწიკო აღტყინების შესახებ.

მიმბაძველს ერთი ახალი დეტალი შეაქვს სტროფში ფატმანის განწყობილების დასახასიათებლად:

*„ფატმანს კლეიდა ურისობა, რამინისი ვითა ვისსა“.*

ვისი და რამინი ვნებამოჭარბებულ და ავანტიურისტ შეყვარებულთა ტიპური ეტალონები არიან შუა საუკუნეების აღმოსავლურ მწერლობაში. თუმცა მოცემულ კონტექსტში ეს შედარება ზუსტი და შესაფერი ვერ არის; იგი შემთხვევითი ასოციაციის შედეგია და მისი ავტორის ალოგიკურ მსჯელობას ააშკარავებს:

უშისობა ნიშნავს მისგან (აქ: ავთანდილისგან) შორს ყოფნას, მასთან განშორებას, მის ვერ ნახვას. შედარებისათვის მო-

ტანილია ვისისა და რამინის ცხოვრების ის პერიოდი, როდესაც რამინი ერაყში წავიდა, ვისის სიყვარული დაიეწეა და სხვა ქალი შეერთო. ვისი მეტისმეტად მტკივნეულად განიცდიდა რამინის ღალატს და საყვედურით სავსე წერილებს სწერდა.

ვისის, მართლაც, პქონდა მწუხარების მიზეზი, მაგრამ რა სჭირდა ფატმანს, — თუკი აეთანდლილი გვერდით ეჯდა, რატომღა კლაედა „უმისობა“? რა უშლიდა მას, პირდაპირ გაემხილა გულის წამლები ჭაბუკისათვის საკუთარი გრძნობები და განცდები, რაღა საჭირო იყო საგანგებო წერილის მიწერა?

როგორ გაჩნდა ამდენი საეჭვო შეუსაბამობა ერთ სტროფში? შეუძლებელია ასეთი რამ პოემის ავტორის, შოთა რუსთველის, დაწერილი იყოს, მის მიმბაძველებს კი უარესი კურიოზებიც მოსდით.

ამ სტროფის ავტორიც ვინმე რიგითი კომპილატორი უნდა იყოს. მან იცის პოემის შინაარსი, მის ნათქვამში ზოგი ფაქტობრივი ცნობა მართალიცაა: მაგალითად, აეთანდლილი ვაჭრულად იმოსებაო, — სწორია; ასევე, ზოგადად, სიმართლეს შეეფერება, რომ ფატმანს უეთანდლილობა (მისი ვერ ნახვა, მისგან შორს ყოფნა) კლაედა. „ერთად სხდიან“. — ესეც იყო: ისინი ერთად ისხდნენ სუფრასთან, აეთანდლის პირველი ვიზიტის დროს და შემდეგაც, იგულისხმება — არაერთხელ.

მაგრამ ამის დამწერმა მოვლენებს წინ გაუსწრო, მოქმედებათა აუცილებელი მოტივირება საჭიროდ არ ჩათვალა და ფატმანისა და აეთანდლის სააშიკო ურთიერთობის წინასწარი აფიშირება გააკეთა, რაც რუსთველის სამწერლო სტილისათვის სრულიად შეუფერებელი და მიუღებელია.

ჩვენი დასკვნით, ეს სტროფი ჩვეულებრივი კომპილაციაა, რისთვისაც ინტერპოლატორი აგროვებს სხვადასხვა ეპიზოდებიდან აღებული ცნობებს; მათ საკუთარი ფანტაზიით აერთიანებს, გართმული სტრიქონებისაგან სტროფს ქმნის და ოდნავაც არ ენაღველება, რომ მისი „შემოქმედება“ მოვლენათა მიზეზ-შედეგობრივ კავშირს არღვევს და ამით პოეტურ თხზულებას აზიანებს.

## 6. უმისამართო ბრალდება?

აეთანდლისა და ფატმანის სასიყვარულო ურთიერთობას წინ უძღვის ერთი აფორისტული სტროფი, როგორც, თითქოს, საყოველთაოდ გასათვალისწინებელი ჭეშმარიტება. „ვეფხისტყაოსნის“ 1988 წლის გამოცემაში იგი ასე იკითხება:

*სჯობს სიშორე დიაცისა, ვისგან ვითა დაითმობიქ  
გილიზღებს და შეგიკვეთებს, მიგინდობს და მოგენდობის,*

მართ ანაზღაოთ გილალატებს, გააკვეთს, რაცა დაესობის, მით დიაცა სამალავი არასთანა არ ეთხრობის. (1077).

წინასწარ ზოგიერთი სიტყვა და გამოთქმა განემარტოთ, რათა სწორად გავიგოთ სტროფის აზრი. დათმობის ქეელი მნიშვნელობა მოთმენაა; ახალი – მიტოვება, შელევა. „ვისგან ვითა დაითმობის“ ამას ნიშნავს: ვისგან როგორ მოითმინება (=ვისაც კი მოთმენა შეუძლია, ან: ვინც დათმობს, შეელევა მას). ლიზლობა არის კადნიერი ხუმრობა, მლიქვნელობა, პირფურობით დაახლოების ცდა. შევიკვეთებს – შევიწვევს, თავს შეგაყვარებს. გაკვეთს ახალი ფორმა სიტყვისა „განაკვეთს“ და ნიშნავს: 1. გაჭრის, დააწყლულებს; 2. გააშორებს, მოაცილებს (ან: მოცილებს); შედარეთ ადათობრივი სამართლის ტერმინი „მოკვეთა“ – მოცილების, საზოგადოებიდან გაძევების მნიშვნელობით. ფრაზა – „გაკვეთს, რაცა დაესობის“ სხვადასხვაგვარად არის გაგებული: 1. მეტაფორულად: ქალის გულს ადვილად დაჭრის (გადაიბირებს, დაიმონებს), რაც დაესობა, რაც (ან ვინც) მას გულში მოხედება, გულში ჩაუყარდება („მაცნე“, ელს, 1982, №1). 2. არის სხვა წაკითხვა: „გაკვეთს, რასაც (ან რასცა) დაესობის“. ფორმები რასაც და რასცა ხელნაწერებში არა; პირველი მიხ. წერეთლის კონიექტურაა, მეორე – ა. შანიძისა. ამ წინადადებებში სუბიექტად ქალი იგულისხმება, მაგრამ მისი შინაარსი: ქალი რასაც დაესობა, მას გაკვეთს – დაჭრის, დააზიანებს (?) – არაბუნებრივი და ძნელად გასაგებია.

3. ნ. ნათაძე ხელნაწერების წაკითხვას იცავს და ასე განმარტავს: „ქალი უცბადვე მოიკვეთს ყველა ძაფებს, – თუ კი ასეთი არსებობს, – რომლითაც მისი გული შენს გულს მიება. მას დიდი ხნით გულში არაფერი დაესობა – შენდამი გრძნობა დიდი ხნით არ შერჩება“. („ვეფხისტყაოსნის“ სასკოლო გამოცემა, 1974, გვ. 350). სამალავი აქ საიდუმლოა; არასთანა – არანაირი, არავითარი.

მთელი სტროფის შინაარსი ასეთი იქნება: სჯობს (კაცისთვის) დედაკაცის სიშორე (შორს ყოფნა), ვისაც კი მოთმენა შეუძლია (ან: ვინც დათმობს, შეელევა მას); დედაკაცი პირფურობით დაგიახლოვდება და თავს შეგაყვარებს, შენს ნდობას მოიპოვებს და თვითონაც მოგენდობა; შემდეგ მოულოდნელად გილალატებს, რადგან მისი გული სხვისი სიყვარულით დაიჭრება (ან: მოულოდნელად გილალატებს და მოიკვეთს, მოცილებს, „რაც დაესობა“; რაც მის გულში შეჭრილი, შეთვისებული იყო). ამიტომ დედაკაცს არავითარი საიდუმლო არ ეთქმის (მისთვის საიდუმლოს განდობა არ შეიძლება).

ამ სტროფის დამწერის მიზანია, მკითხველი წინასწარ დააყენოს გარკვეულ თვალსაზრისზე და აგრძნობინოს, რომ ეს შეგონება განსაზღვრავს მომავალი ამბების არსს. არაპირდაპირი

გზით, პიროვნების დაუსახელებლად, ეს სტროფი ფატმანის ხასიათისა და მისი ქცევის ზნეობრივი შეფასებაა, მაგრამ შემდგომ ეპიზოდებში ეს ნაადრევი, აპრიორული ბრალდება არ მართლდება.

თუმცა ფატმანი არ ბორკავს საკუთარ გრძნობებსა და სურვლებს, მაგრამ მისი საქციელი მხოლოდ მის ავტორიტეტს აყენებს ჩრდილს, იგი მთელი არსებით ენდობა მას. ვინც უყვარს, არაფერს იშურებს მათთვის და არც სახიფათო შემთხვევებს ერიდება. ეს ჩანს მისი ურთიერთობიდან ჭაშნაგირთან და აეთანდილთან, აგრეთვე ნესტან-დარეჯანთან. ქალთა ამ სუსტი მხარის განჭვრეტას ამოეკითხაეთ აეთანდილის სიტყვებში:

*„ღიაცა ვინცა უყვარს, გაექსეის და მისცემს გულსა,  
აუგი და მოყიენება არად შესწონს ყოლა კრულსა;  
რაცა იცის, გაუცხადებს, ხვაშიადსა უთხრობს სრულსა“ (1089).*

აქ ჩანს ერთგვარი ირონიული დამოკიდებულება ქალის რბილი, მიმნდობი და დამყოლი ხასიათისადმი, რომელიც მოყიენებას, სახელის გატეხასაც არ ერიდება სიყვარულის გამო.

ფატმანის ნაკლოვანებათა მაჩიილებელი სხვა ადგილებიც დაიძებნება პოემის ტექსტში. მაგალითად, ფატმანი თავისთავზე ამბობს: „ესეგვარი ღია მიხედეს სიტყუამცდარსა, ენამეტსა, ხვაშიადთა ვერ მმაღაესა, უჭკუოსა, შმაგსა, რეტსა“ (1102). აქ იგულისხმება ის, რაც ფატმანს ჭაშნაგირთან პქონდა ნათქვამი, თუ მისი დახმარებით ნესტან-დარეჯანი როგორ გაიპარა გულანშაროდან.

ზემოთ მოტანილი სიტყვებით ფატმანი თავისთავს კიცხავს, რაც კონკრეტული პიროვნების კონკრეტული შეცდომის აღიარებაა და ეს თვითმზილება დიდად განსხუავდება 1077-ე სტროფში მოცემული ზოგადი შეფასებისა და გამანადგურებელი ბრალდებისაგან. ცალკეული პირები იმაზე უარესი და საძაგელი თვისებების მქონენი შეიძლება იყვნენ, რომლებიც სადაეო სტროფშია ჩამოთვლილი, მაგრამ ეს არაეის აძლევს იმის საფუძველს, რომ მთელ ქალთა მოდგმას დასდოს სასტიკი მსჯავრი.

ამ სტროფში გამოთქმული აზრი რომელიმე პერსონაჟს რომ ეკუთვნოდეს, ეს მის პირად შეხედულებად ჩაითვლებოდა, მაგრამ საქმე ისაა, რომ ეს სტროფი ავტორის ლირიკულ ჩანართად, მისი ზოგადი ოვალსაზრისის გამომხატველ სენტენციად გვეულისება. იგი იმ მნიშვნელოვანი ეპიზოდის დასაწყისია, სადაც ახალი პერსონაჟი – ფატმანი უნდა წარმოგვიდგეს მისი ორიგინალური ხასიათითა და მდიდარი თავგადასავლით. პოემის ავტორი მას დადებით პერსონაჟად გეიხატავს, ხოლო მთავარი გმირები: ნესტანი, ტარიელი, აეთანდილი – თავიანთ ახლობლად და მეგობრად თვლიან. ფატმანის პიროვნულ თვისებებსა და ცხოვრებისეულ ეპიზოდებში (რომ ის ღალატობს ქმარს, მოსაკლაად იმეტებს საყვარელს – ჭაშნაგირს...) ვინმემ შეიძლება დაინახოს 1077-ე

სტროფის სენტენცია-შეგონების ფაქტობრივი დადასტურება, თუმცა ეს მაინც ვერ გამოდგება იმის საბაბად, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორს კაცობრიობის საუკეთესო ნახევრის, მთელი საქალეთის, ასეთი დაუზოგავი და ცინიკური გმობა მიუაწეროთ.

თუ პირის გატეხაზე ან საიდუმლოს ვერ-შენახვაზე მიდგება საქმე, პოემის მიხედვით, ფატმანზე არანაკლებ ცოდვას მამაკაცები ჩადიან. გულანშაროს პატივცემული მოქალაქე, ვაჭართაუხუცესი უსენი ადვილად იეიწყებს მეუღლისათვის მიცემულ ფიცს, რომ მათ სახლში მყოფი უცხო ქალის შესახებ არაფერს ეტყვის. თვით ფატმანი კარგად იცნობს ქმრის მერყვე ბუნებას: „ვთქვი, თუ უთხრობ, ვიცი, დარბაზს გამამჟღავნებს ისი ფლიდი“ (1146). უსენმა, მართლაც, „გატეხა ფიცი, სიმტკიცე სჯულისა“ (1166). ასეთივე საიდუმლოს გამცემი და მახეზღარია ჭაშნაგარი, რომელსაც ფატმანმა, როგორც ერთგულსა და ახლობელს, გაანდო ნესტანის ამბავი, ჭაშნაგარი კი ხშირად ეშუქრებოდა, რომ მეფესთან დაასმენდა (1202-1203 სტროფები); მართლაც, შეასრულებდა ამას, თუნდაც ერთი დღე რომ დასცლოდა და საკუთარი შანტაჟის მსხვერპლი არ გამხდარიყო.

დასახელებული სტროფის აზრობრივ-იდუური შეფასებისას გათვალისიწნებული უნდა იქნეს შემდეგი გარემოებანი. 1. „ვეფხისტყაოსანი“ დაწერილია საქართველოში თამარის მეფობის დროს, სრულიად გარკვეული მიზნით – მას იდეოლოგიურად უნდა გაუმართლებინა თამარის მემკვიდრეობითი უფლება სამეფო ტახტზე და პოეტური სიტყვით, მხატვრულად დაესაბუთებინა მისი მეფობის კანონიერება. ცნობილია, რომ თამარის გამეფებას ყველა გვარის დიდებულები (აზნაურები), ერისთავები, და საეკლესიო პირები ერთნაირად არ უჭერდნენ მხარს. ამის მაჩვენებელი იყო დემნა უფლისწულის მომხრეთა შეთქმულება. ეს ოპოზიცია ძალით დაშალეს, მაგრამ იდეურად არ დაუმარცხებიათ იგი. მოსალოდნელი იყო კიდევ მსგავსი ოპოზიციის შექმნა. ამიტომ საჭირო იყო თამარის მიმართ ერთგულებისა და მორჩილების ქადაგება და, აუცილებლად – ქალის მეფობის გამართლება, იმ იდეის მხატვრულად გაშლა და ილუსტრირება, რომ „ღეკეი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხვადია“, რომ ქალი შეიძლება იყოს სახელმწიფოს უნაკლო მმართველი, რომ თამარს წარჩინებულ გვართა საუკეთესო ვაჟაკები უნდა ემორჩილებოდნენ და ემსახურებოდნენ. „ვეფხისტყაოსანის“ ერთ-ერთი და, ჩვენი აზრით, მთავარი დედააზრი ესაა. ეს პოემა იყო ხელისუფლების იდეური იარაღი ისევე, როგორ ჩახრუხადის „თამარიანი“ და ანტონ გნოლის-თავისძის ტრაქტატი ქალის უფლებაზე.

2. შოთა რუსთველი ყოველნაირად ცდილობს მეფის ავტორიტეტის ამადლებასა და განმტკიცებას. მეფობის უფლება ღვთის



ნების გამოხატულებაა, ხოლო ხელმწიფე ღეთის სწორად ითვლება. საგანგებოდ არიან შექებული მეფობის კანდიდატი ქალები: ნესტან-დარეჯანი და თინათინი... თვით ქაჯეთს, საკვირეულ და სასწაულმოქმედ არსებათა ქეყანას, ქალი - დულარდუხტი მართავს.

3. „ვეფხისტყაოსანი“ დაწერილია ერთი ავტორის, შოთა რუსთველის მიერ. პოემას აქვს მყარი სიუჟეტი და კომპოზიციური აგებულება, ავტორი თავიდან ბოლომდე იცავს ერთ მთლიან ფილოსოფიურ და სოციალურ-პოლიტიკურ კონცეფციას. ასეთივე ერთიანი უნდა იყო მისი ესთეტიკური და ეთიკური პრინციპები (იგულისხმება, რომ პერსონაჟები სხვადასხვა მხატვრული ხერხით არიან დახასიათებული და მათ სხვადასხვა მორალურ-ეთიკური ღირსებები აქვთ).

შოთა რუსთველი, როგორც რენესანსული სულისკვეთების შემოქმედი, ხატავს ყოველმხრივ სრულყოფილ ადამიანს. იგი მთავარ გმირებს წარმოგიდგენს იდეალად, ჩვეულებრივზე ამაღლებულად, ისეთებად, როგორებიც პოეტის წარმოსახვაში არიან. თუცა ეს ყველა პერსონაჟზე არ ვრცელდება, მაგრამ პოეტი ადამიანებში კარგს უფრო მეტს ხედავს, ვიდრე ცუდს. მისი აზრით, ადამიანი ბედნიერებისათვის იბადება, ამქვეყნიური სიკეთით უნდა დატკბეს და თვითონაც სიკეთის მოქმედი იყოს. არცერთი მისი პერსონაჟი უკიდურესად უარყოფითი არ არის... და თუ ასეთი არაა ერთეული ადამიანი, კერძო პიროვნება, მაშინ წარმოუდგენელია, დიდ ჰუმანისტთა და ქალთა მეხოტბე პოეტს ეთქვა: დედაკაცი, საერთოდ, მოღალატეა, ყველა ქალი თვალთმაქცია, მლიქვნელი და მატყუარაა, პირის გამტეხია, საიდუმლოს შენახვა არ შეუძლიაო და ა.შ. ეს არ შეიძლება იყოს რუსთველის „ხოგადი თავლსაზრისი ქალის შესახებ“ რაც მთავარია, ფატმანი არ იმსახურებს ისეთ მკაცრსა და მეტიმეტად უარყოფით შეფასებას, როგორიც ამ სადავო სტროფშია მოცემული.

უნდა ვივარაუდოთ, ვინმე ქალთა მოძულე მეღექსემ ხელი შეაშველა დიდ პოეტს და წინამდებარე „ბრძნული“ პასკვილი ჩაუმატა პოემის ტექსტში, რაც შემდგომში გადაწერილ ცალკეში გადავიდა და რუსთველის ნახელაეის პრეტენზიით დამკვიდრდა.

ამ სტროფის შედმეტობის საჩვენებლად კიდევ ერთ არგუმენტს, „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ერთ-ერთ სტილურ კანონზომიერებას დავიმოწმებთ. პოემაში აღწერისა და თხრობის ავტორი-სული სტილი ემოსის ზოგად წესს - მოკლენათა მიზეზ-შედეგობრივი ურთიერთობის ჩვენების პრინციპს ემყარება. რუსთველი გმირის ხასიათს მოქმედებაში გვიჩვენებს, ანუ პერსონაჟი თვითონ, ქცევითა და სხვასთან ურთიერთობით ამჟღავნებს საკუთარ სულიერ ღირსებასა თუ ნაკლოვანებას; ავტორი თუ საჭიროდ ჩათ-

ვლის, მხოლოდ ამის შემდეგ აკეთებს ზოგად დასკვნას, რომელიც დიდაქტიკური შეგონების ან აფორიზმის სახით არის მოცემული.

ენახოთ ორიოდე მაგალითი. სამწლიანი მოგზაურობიდან დაბრუნებული აეთანდილი თინათინმა მიიწვია ცალკე სასაუბროდ. ყმა გაუმხილა, რომ განზრახული აქვს კვლავ წავიდეს ტარიელის საშველად. თინათინმა ერთხელ კიდევ დაუდასტურა ერთგულება და სამახსოვრო ნიშანი, მარგალიტის მძივიც მისცა. „მათ მიხედვად ლხინი ყოველი ერთმანერთისა ჭვრეტითა“. მაგრამ აეთანდილს ეძნელებოდა განშორება და გულნაკული წამოვიდა, ტირილით და ოხერით მივიდა შინ და იქაც კვლავ მოთქმა და ტირილი გააგრძელა (მათ დიალოგსა და აეთანდილის განცდების გადმოცემას 25 სტროფი უკავია). თუმცა აეთანდილი აღიარებულია არაბეთში უპირველეს რაინდად და ულამაზესი გეირგეინოსანი ქალის სიყვარულიც განადღებული აქვს, პოემის ავტორი შეახსენებს მკითხველს, რომ კაცის სწრაფვამ ბედნიერებისა და ნეტარებისაკენ საზღვარი არ იცის:

*გული კრულია კაცისა, ხარბი და გაუძლომელი,  
გული – ჟამ-ჟამად ყოველთა ჭირთა მთხო, ლხინთა მნდომელი,  
გული – ბრმა, ურჩი ხედვისა. თვით ვერას ვერ გაშზომელი,  
ვერცა პატრონობს სიკვდილი, ვერცა პატრონი რომელი! (715)*

ხელნაწერთა ჩანართებიანი ტექსტის მიხედვით, ამ აფორისტული აზრის მთქმელი აეთანდილია. მაგრამ ვინც ამ გაგებას დაუჭერს მხარს, მაინც იმ დასკვნამდე მივა, რომ აეთანდილია საკუთარ გრძნობათა ანალიზის შედეგად ჩამოაყალიბა ეს განზოგადებული თეზისი. მაშასადამე, საკითხის არსი არ იცვლება, – დასკვნა კეთდება სიტუაციის დახასიათებისა და გარკვევის შემდეგ.

აი, კიდევ სხვა ეპიზოდი: ფატმანის მიცემული თვალმარგალიტით ნესტანმა მოისყიდა მცველები და თავი დაიხსნა გულანშაროს მეფის არა სასურველი რძლობისაგან (ფაქტობრივი ტყვეობიდან):

*მონათა მიხედა სიხარბე მის საჭურჭლისა ძვირისა,  
დავიწყდა შიში მეფისა, ვითა ერთისა გზირისა,  
გამოპარება დაასკენეს მის უებროსა პირისა.*

აქვე საგანგებოდ შენიშნავს ავტორი:

*ნახეთ, თუ ოჭრო რასა იქს, კვერთხი ეშმაკთა ძირისა! (1192)  
ვაი, ოჭრო მისთა მოყვასთა აროდეს მისცემს ლხენასა,  
დღედ სიკვდილამდის სიხარბე შეაჩნევს კბილთა ღრჭენასა,  
შესდის და გასდის, აკლია, ემღურვის ვტლთა რბენასა,  
კვლა აქა სულსა დაუბამს, დაუშლის აღმაფრენასა. (1193).*

ეს აფორიზმები უფრო ადრე, აღნიშნული ეპიზოდის თხრობამდე რომ ეთქვა პოეტს, მათ არ ექნებოდათ ის აზრობრივი

დატვირთვა და დიდაქტიკური ზემოქმედების ძალა, რაც ამჟამად მოცემულ კონტექსტში აქვთ.

სადავო სტროფი ამ ზოგად სტილურ კანონზომიერებას არღვევს. მისი შინაარსი მისაღებიც რომ იყოს, შეუფერებელ ადგილზე ზის. მისი კატეგორიული აზრი არაფრით არის წინასწარ განპირობებული. წინა თავში ავტორმა ფატმანის ასაკი და გარეგნობა გაგვაცნო („თვალად მარჯვე, არყმაწვილი... ნაკეთად კარგი, შავ-გრემანი, პირმსუქანი“) და მისი ხასიათის „ზოგიერთი ნიშანი გაგვიმხილა („პურად კარგი მასპინძელი, მხიარული, არ თუ მქისი“, „მუტრიბთა და მომღერალთა მოყვარული, ღვინის მსმელი“). მომდევნო თავში („ფატმანისგან აეთანდილის გამიჯნურება“) პოეტი აღწერს ფატმანის განცდებს, თუ როგორ ააფორიაქა იგი აეთანდილის გაცნობამ და როგორ ეძებს მასთან დაახლოების საშუალებას. შემდგომი ამბებით მკითხველი უფრო სრულად ეცნობა ფატმანის სულიერ სამყაროს, მის ზნეობრივ-ეთიკურ მრწამსს და ასე ექმნება ყოველმხრივი წარმოდგენა მის პიროვნებაზე.

ჩვენი დაკვირვებით, სადავო სტროფის ინფორმაციული მონაცემები ამ კონტექსტისა და ავტორის ზოგადი მსოფლმხედველობისათვის შეუთავსებელია, ხოლო მხატვრული და კომპოზიციური ფუნქცია ამ სტროფს არ გააჩნია. ამდენად, მოცემულ ეპიზოდში მისთვის ადგილი აღარ რჩება.

## მესამე თავი

### უმართებულად უარყოფილი სტროფები

„ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერებში ცალკეულ სიტყვებსა და ზოგჯერ მთლიან ტაქებსაც რამდენიმე ვარიანტი რომ აქვს, ეს კანონზომიერი და გასაგები მოვლენაა. მაგრამ ამავე პოემის გამოცემებში ბევრი ადგილის სხვადასხვაგვარად დაბეჭდვა იმას ნიშნავს, რომ ამ გენიალური ნაწარმოების ტექსტი ჯერ კიდევ დაუდგენელია. მეკლევარნი ვერ შეთანხმებულან აგრეთვე ბევრ სტროფზე – რუსთველისაა თუ მიმბაძველთა შეთხზული: ზოგ რედაქტორს ისინი შეაქვს ძირითად ტექსტში, ზოგს – არა.

დღეისათვის ასეთ სადავო სტროფებზე საკმარისი მასალა დაგროვდა. შეიქმნა მტკიცე საფუძველი პოემის ტექსტთან დაკავშირებული სხვადასხვა საკითხის კვლევისათვის. განვიხილოთ რამდენიმე შემთხვევა.

1. მე-19 საუკუნის 30-ინი წლებიდან დღევანდლამდე გრძელდება ცილობა ერთი სტროფის გამო. ის არის „უცხო მოყმის“ შესახებ როსტევეანისა და თინათინის საუბრიდან, ქალიშვილი მიმართავს მამას:

*მე ამას ვარჩევ: მეფე ხარ, მეფეთა ზედა მფლობელი,  
შორს არის თქვენი საზღვარი. ბრძანებამიუთხრობელი.  
გაგ ზავერ კაცი ყოველგან, მისთა ამბავთა მცნობელი,  
აღრე სცნობ, არის იგი ყმა შობილი, თუ უშობილი.*

*თუ ყოფილა იგი მოემე ხორციელი, ხმელთა მელელად,  
მას ნახვიდა სხვაცა ვინმე, გამოჩნდების მასწავლელად;  
თუ არ ეშმა გჩვევებია ღვინთა შენთა შემცველ-მშლელად;  
სვედისაგან მოიცადე, რად შექმნილხარ მოუცლელად?*

აქ მოყვანილი სტროფებიდან მეორე არ დაბეჭდილა „ვეფხისტყაოსნის“ პირველ, ვახტანგისეულ გამოცემაში და ეს გახდა შემდგომშიც მისი უარყოფის ერთ-ერთი მიზეზი. თეიმურაზ ბაგრატიონი იმოწმებს დაეთ რექტორის (ალექსიშვილის) გადმოცემას, რომ აღნიშნული და კიდევ სამი სხვა სტროფი შემოხვევით გამორჩენიან 1712 წლის გამოცემის დაბეჭდვის დროს და მარი ბროსეს ურჩევს შეიტანოს ისინი ახალ გამოცემაში [30].

1841 წლის გამოცემის რედაქტორებმა, მართლაც, შეიტანეს ისინი პოემის ძირითად ტექსტში. ამის შემდეგ შემორჩა ეს სტროფი დ. ჩუბინაშვილის, მწერალთა კომისიის (1888 წ.), დ. კარიჭაშვილის, ს. კაკაბაძის და კ. ჭიჭინაძის გამოცემებს. 1937 წლიდან სადავო სტროფი კვლავ უარყოფილ იქნა.

1963 წელს სარგის ცაიშვილმა საგანგებოდ განიხილა ამ სტროფის თავადასავალი და აღნიშნა ის პოზიტიური მონაცემები, რომლებიც ძირითად ტექსტში მისი შეტანის საფუძველს იძლეოდა [244]. ამის მიუხედავად, სტროფი ვერ მოხვდა 1966 წლის ეერც ერთ გამოცემაში. იგი არც ნოდარ ნათაძემ დაბეჭდა, რომელიც ე.წ. სასკოლო გამოცემაში ღმობიერად ეყრობა და ადგილს უთმობს საკმაოდ საეჭვო სტროფებს.

„ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის მთავარმა რედაქციამ 1988 წლის გამოცემაში სადავო სტროფი ძირითად ტექსტში დაბეჭდა (გვ. 25, №114), მაგრამ ასეთი ორტოფული დამოკიდებულების პირობებში მოსალოდნელია, რომ კვლავ საცილობელი გახდეს მისი რუსთველისეულობა.

2. ტარიელი უამბობს აეთანდღილს ინდოეთის ამირბარად დანიშენისა და ნესტანთან გამიჯნურების ამბავს.

ჩვენამდე მოღწეულ მე-17-18 საუკუნეთა ხელნაწერებში იგი გადმოცემულია თერთმეტი სტროფით. ამათგან პირველ გამოცემაში მხოლოდ სამი სტროფი დაიბეჭდა (წინასწარ შევნიშნავთ,

რომ აქ თავისებურ სასვენ ნიშნებს ხმარობენ – ცეზურასთან ზის  
ორწერტილი, ხოლო სტრიქონის ბოლოს – სამი წერტილი ;:) –

*„მათ საჯდომთა ახლოს დამსვენს პატივს მცემდეს ძისა დარად  
მათ ქელისა საურავი მათ ორთავე მითხრეს წყნარად  
ურჩ ვეჭმენ და მისეულთა წესთა ქცევა მიჩნდა ზარად  
არ მამეშენეს, დაემორსილდი თაეუანის ვეც ამირბარად.*

*აღარ ვიცი დამავიწყდეს თუცა დიადი წელია  
გიაზბო ჩუმი ამბავი განა რაზომცა ძნელია  
ცრუ და მუხთალი სოფელი მიწყევ ავისა მქნელია  
მისთა ნაკუეთთა წინწალი დამეცეს ხანგრძლად მწველია.*

ამბავი ტარიელის გამიჯნურებისა  
პირველ რომ გაუმიჯნურდა (სათაური)

*კულაე დაიწყო თქმა ამბისა მან რა ხანნი მოიტირა  
„დღესა ერთა მე და მეფე მოვიდოდით გვენადირა  
მიბრძანა თუ ქალი ვნახოთ ქელი ქელსა დამიჭირა  
მის ჟამისა მხსენებელი მე სულდგმული არ გიკვირა.*

(1712 წლის გამოცემა, გვ. ა (60).

1841 წლის გამოცემის რედაქტორებმა ამ მონაკეთის დაუმატეს ერთი სტროფი, რომელიც ჩაროეს ხელნაწერებში დაცული თანმიმდევრობით, პირველი სტროფის შემდეგ:

*პატრონობა პინდოთა და მრავალთაცა მქონდა სხვათა;  
ენაპირობდი, თუ ვინ იყვის მანებელი ჩემთა სპათა.  
ხალვად ვჯღი და ვიხარებდი, ზამი შეეჩნი მღერა-სმათა,  
სპათა ემოსდი, ენადირობდი, ქება თქვიან ჩემთა ქნათა (458).*

ამით ეპიზოდის აღწერა ახალი დეტალებით შეივსო და უფრო სრულყოფილი გახდა, ოღონდ მესამე სტროფი („აღარ ვიცი, დამავიწყდა...“) ქმნიდა უხერხულობას ეპიზოდისათვის შეუფერებელი შინაარსითა და გაუმართავი სტილით.

დიდხანს არც ეს მოცულობა იქნა შენარჩუნებული; მომდევნო გამოცემებში კვლავ გახტანგისეული გამოცემის ტექსტს დაუბრუნდნენ, თუმცა დაწუნებული სტროფის ნაყალბეობა არაგის დაუსაბუთებია. სამაგიეროდ, ხელუხლებელი რჩებოდა ყველაზე საეჭვო და აბსურდული სტროფი („აღარ ვიცი, დამავიწყდა...“); რომელსაც პირველი გამოცემის ავტორიტეტი იფარავდა.

ამ სტროფს სიყალბის აშკარა ნიშნები აქვს, რის საფუძველზეც მწერალთა კომისიამ სავსებით კანონზომიერად, გვიანდელ დანამატად ჩათვალა იგი და ამოიღო პოემის ტექსტიდან (1888 წ.), შემდგომი გამოცემების უმეტესობაშიც, მათ შორის დ. კარიჭაშვილისა და ს. კაკაბაძის გამოცემებში, უარყოფილია იგი. 1934 და 1937 წლების გამოცემების შემდეგ კი ეს სტროფი კვლავ

დამკვიდრდა პოემის ძირითად ტექსტში და დიდხანს იკაყებდა მისთვის ძალად მიჩენილ ადგილს.

ამ სტროფის შესახებ ვრცელი მსჯელობა გეკონდა 1983 წელს გამოცემულ წიგნში [14], ამიტომ აქ მხოლოდ ძირითად დებულებებს წარმოვადგენთ:

ა) სტროფი არაა 14 დაუზიანებელ ხელნაწერში, რაც იმით აიხსნება, რომ ის არც ძველ დედნებში ყოფილა. იგი დაცულია მხოლოდ ინტერპოლაციებით უხვად შეესებული, ვრცელ ხელნაწერებში.

ბ) სტროფი იძლევა არასწორ ინფორმაციას, თითქოს ტარიელს საკუთარი თავგადასავალი არ ახსოვდეს.

გ) „სოფლის სიმუხთლის“ მოტივი სტროფში წარმოდგენილია იმგვარად, რაც ბუნებრივია XVII-XVIII საუკუნეების ქართული მწერლობისათვის და არა რუსთველისათვის; ცხოვრების ამაოების რწმენა ტარიელის მსოფლგაგების საფუძველი არაა და ამ აზრის მისთვის მიწერა სწორი არ იქნება.

აღნიშნული პირობების გათვალისწინებით, სრულიად ბუნებრივი იყო, რომ ეს სტროფი მოსცილდა, „ეფუხისტეაოსნის“ ძირითად ტექსტს (მაცნე, 1988, №3), თუმცა ამით საქმე მხოლოდ სანახევროდ გაკეთდა...

ვნახოთ, როგორ აღიქმება ეს ადგილი ყალბი სტროფის გამოკლების შემდეგ:

*„მათ საჯდომთა ახლოს დამსვენს, პატივს მცემდეს ძისა დარად,  
მის ხელისა საურავი მათ ორთავე მითხრეს წყარად;  
ურრ გეკმენ და მისეულთა წესთა ჭკევა მინდა ზარად.  
არ მომეშენეს, დავმორჩილდი, თაყვანის-ვეც ამირბარად“.*

ამბავი ტარიელის გამიჯნურებისა (სათაური)

*კელა დაიწყო თქმა ამბისა მან, რა ხანი მოიტორა:  
„დღესა ეროსა მე და მეფე მოვიდოდით, გეენადირა;  
მიბრძანა, თუ: „ქალი ენახოთ“; - ხელი ხელსა დამიჭირა,  
მის ჟამისა მხსენებელი მე სულდგმული არ გიკვირა?“*

სათაურის წინ თავდება ტარიელის ცხოვრების ერთი პერიოდი - ყრმობა. იგი ფიზიკური ძალის აყვავების ხანაშია, სამხედრო ხელოვნებაში გაწვრთნილი, სარაინდო ქცევითა და 'სნეთა მცოდნე, გარეგნობით, ჭკუითა და აღსრდით სრულყოფილი. იგი ინდოეთის ამირბარი ხდება.

მომდევნო სტროფში კი იწყება მისი ცხოვრების ახალი, მნიშვნელოვანი ეპიზოდი: ნესტანისადმი სიყვარული ააფორიაქებს მის გულს. ეს მოელენა ტარიელისთვის მოულოდნელი იყო, და ეს გასაგებია, როგორც ერთ-ერთი მხატვრული ხერხი. მაგრამ აქ

მკითხველის შეცბუნებას ის იწვევს, რომ მის (მკითხველის) წინაშეც ასევე მოულოდნელად დგება ეს საკითხი – რაინდი-არისტოკრატის ბიოგრაფიისათვის აუცილებელი სამიჯნურო თავგადასავალი.

მკითხველისთვის მოულოდნელია მოელენებისა და გმირის სულიერი მდგომარეობის უცაბელი შეცვლა. ტარიელმა რომ თქვა: „თაყვანის-ვეც ამირბარადო“, ამას პირდაპირ იმ დღის ამბავი მოაყოლა, ბავშვობის შემდეგ მისგან უნახავი, დაქალბული ნესტანი რომ ნახა და გული შეუწუხდა. ასე გამოდის: ამირბარად დამჯდარი ტარიელის პირველი „მოქმედება“ მეფის ქალზე გამიჯნურება იყო.

ამის გარდა, მკითხველს ისიც ახსოვს, რომ ტარიელის ამირბარად აღზევებას წინ უძღოდა სამწუხარო ამბავი – მამამისის გარდაცვალება და მისი გლოვა; ამიტომ, ყიდრე მიჯნურობის ეპიზოდი დაიწყებოდა, საჭიროა მკითხველის შემზადება ახალი ამბის მოსასმენად, მისი განწყობა ახალ მოელენებში შესასვლელად. ეს შემზადება მხატვრულ ნაწარმოებში ხდება რაიმე მეორეხარისხოვანი შემთხვევის გადმოცემით ან პარალელური სიუჟეტის ჩართვით, რაც თავისთავად ქმნის დროის ინტერვალს და გარდამავალ საფეხურს ახალი ეპიზოდისაკენ. აქ კი ასეთი რამ არა გვაქვს. სტროფი, რომელიც ამ ორ სტროფს შორის იყო მოთავსებული და ყალბი გამოდგა, ვერ ქმნიდა ამ აუცილებელ ინტერვალს, იგი ვერ გვიჩვენებდა იმ სიუჟეტურ დეტალს ან ფაქტს, რომელიც საჭირო იყო ტარიელის ცხოვრების ორი განსხვავებული ეპიზოდის გასამიჯნავად.

ამრიგად, ეპიკური თხრობის საერთო ტრადიციისა და, კერძოდ, რუსთველის პოეტური ხელოვნების მიხედვით, აქ კიდევ რალაც უნდა ყოფილიყო ნათქვამი, ვიდრე მიჯნურობის ამბავი დაიწყებოდა. ასეთ შემავსებელ დეტალად მიგვაჩნია ხელნაწერებში დაცული 458-ე სტროფი:

*თავადობა ინდოთა და მრავალთაცა მქონდა სხვათა;  
ვნაპირობდი, თუ ვინ იყვის ჩაენებელი ჩემთა სპათა,  
ხალვად ეჯღი და ვიხარებდი, ზამი შეექმნი მღერა-სმათა,  
სპათა ემოსდი, ვნადირობდი, ქება თქვიან ჩემთა ქმნათა.*

ეს სტროფი აზრობრივად აგრძელებს წინა სტროფს. მასში მოცემულია ტარიელის, როგორც ამირბარის, ზოგიერთი საქმიანობა: იგი მონაპირობს (იგულისხმება, ამით ინდოეთის სამხედრო და პოლიტიკურ ავტორიტეტს ამაღლებს და განამტკიცებს); დროდადრო კი ნადიმობს და ილხენს, ან ნადირობს; როგორც უმაღლესი სამხედრო მოხელე და ფეოდალი-არისტოკრატი (პატრონი), ქვეშევრდომებსა და მეომრებს ასაჩუქრებს („სპათა ემოსდი“). ყველა მოქმედებით იგი საერთო ქებას იმსახურებს.

კომპოზიციურად ეს სტროფი ნამდვილად შეეფერება ეპი-ზოდს. ის გვაგვრძნობინებს დროის იმ ინტერვალს, რომლის სა-ჭიროება ზემოთ ვახსენეთ. მასში აღწერილ მოქმედებათა გათვა-ლისწინებით მკითხველი რწმუნდება, რომ საკმარისი დრო გავიდა, რათა ტარიელს განელებოდა მამის გარდაცვალებით გამოწვეული მწუხარება, გაერკვია და გადაეწყვიტა მისთვის, როგორც ამირბა-რისათვის, მნიშვნელოვანი საკითხები და სრულად ჩართულიყო ფეოდალური არისტოკრატის სისხლსავე ცხოვრებაში. ამ სტროფში არ არის ისეთი აზრი ან გამოთქმა (სიტყვა-ფორმა), რომ არ შეეფერებოდეს რუსთველის ეპოქას და მის პოემას.

მკვლევართა და რედაქტორთა უმრავლესობა ამ სტროფს დუმილით უვლის გვერდს. რაკი ვახტანგმა და მისმა თანამშ-რომლებმა პოემის პირველ გამოცემაში იგი არ შეიტანეს, თითქოს სადავო აღარაფერი იყო და მისი ჩანართობის დამტკიცებაც არ უცდიათ. ეს სტროფი „ვეფხისტყაოსნის“ ძირითად ტექსტში და-ბეჭდეს მხოლოდ მ. ბროსემ, ს. კაკაბაძემ (1927 წ.), კ. ჭიჭინაძემ და ნ. ნათაძემ; ხანგრძლივი მსჯელობის შემდეგ აღდგენილ იქნა 1988 წლის გამოცემაში. ვფიქრობთ, ეპიზოდმა დასრულებული და გამართული სახე მიიღო:

*მათ საჯდომთა ახლოს დამსვენს, პატივს მცემდეს ძისა დარად,  
მის ხელისა საურაფი მათ ორთავე მითხრეს წყნარად;  
ურჩევქმენ და მისეულთა წესითა ქცევა მიხნდა ზარად.  
არ მომეშვნეს, დავმორჩილდი, თაყვანისეუც ამირბარად.*

*თავადობა ინდოთა და მრავალთაცა მქონდა სხეთა;  
ენაპირობდი, თუ ვინ იყვის მაგნებელი ჩემთა სპათა.  
ხალგად ვჯდდი და ვიხარებდი, ზამი შეეკმნი მღერა-სმათა;  
სპათა ემოსდი, ენადირობდი, ქება თქვიან ჩემთა ქმნათა.“*

ამბავი ტარიელის გამიჯნურებისა (სათაური)

*კელა დაიწყო თქმა ამბისა მან, რა ხანი მოიტირა;  
„დღესა ერთსა მე და მეფე მოვიდოდით, გვენადირა;  
მიბრძანა, თუ: „ქალი ენახოთ“ – ხელი ხელსა დამიჭირა;  
მის კამისა მხსენებელი მე სულდგმული არ გიკვირა?!*

*(„ვეტ“, 1988 წ. გამოცემა, გვ. 55-57)\**

3. ჩამატებული სტროფები და გადასწორებული ადგილები დროთა განმავლობაში ისე დამკვიდრდა „ვეფხისტყაოსანში“, რომ მკვლევარებსა და რედაქტორებს გულმოდგინე მუშაობა უხდებო-დათ ნამდვილი რუსთველისეული ტექსტის გამოსარჩევად აუარე-

\* უფრო ვრცელი განხილვა და დასაბუთება იხ. წიგნში: გ. არაბული, ნარკვევები ვეფხისტყაოსნის ტექსტის შესახებ, თბ., 1983, გვ. 62-75.



ბელი ნაყალბევისაგან. ეს ქოველთვის ვერ ხერხდებოდა და „წმენდას“ ზოგჯერ ეწირებოდა რუსთველის სტროფებიც, მაშინ როცა ძირითად ტექსტს დღემდე შემორჩა ბევრი აშკარად ყალბი სტროფი. ამჯერად განვიხილავთ პოემის ერთ ადგილს, სადაც, ტექსტის ასეთი, თანდათანობითი ცვლის კვალი ჩანს.

აეთანდილი დაბრუნდა არაბეთში. მეფემ და დიდებულებმა დიდი ინტერესით მოისმინეს მისი მგზავრობისა და უცხო მოყმის პოენის ამბავი. შემდეგ აეთანდილმა თინათინს ცალკე უამბო ტარიელის თავგადასავალი და ისიც გაანდო, რომ კელავ უნდა წასულიყო მის დასახმარებლად.

სატროფოსთან შეხვედრამ აეთანდილს სიყვარულის ცეცხლი გაუახლა, ხოლო იმის შეგნებამ, რომ მას კელავ ხანგრძლივად უნდა დაშორებოდა, მწუხარებაში ჩააგდო. ის ღამე ტირილითა და ოხვრით გაათენა. მეორე დილას სასახლიდან კაცი ეახლა – მეფე სანადიროდ იწვევდა. ნადირობა ნადიმით დამშვენდა, რაც ასეა აღწერილი:

*ინადირეს, შეროიქცეს მხიარულნი, მინდორს რულნი,  
შეიტანნეს დიდებულნი, თავადნი და სპანი სრულნი;  
დაჯდა, დახედეს მოკაზმულნი საჯდომნი და სრანი სრულნი,  
ხმას სცემს ჩანგი ჩაღანასა, მომღერალნი იყენეს რულნი! (724).*

*ემა ახლოს უჯდა მეფესა, კითხვიდა, ეუბნებოდა;  
ბაგეთა გახვეირს ბროლ-ლალი და კბილთა ელვა ჰკრთებოდა.  
ახლოს სხდეს ღირსნი, ისმენდეს, შორს ჯარი დაიჯრებოდა,  
უტარიელოდ ხსენება არვისგან იკადრებოდა (725).*

*ემა მივიდა გულ-მოკლული, ცრემლი ველთა მოედინა.  
მართ მისივე სიყვარული უარბდის თქალთა წინა.  
ზოგჯერ ადვის, ზოგჯერ დაწვის, ხელსა რადმცა დაეძინა!  
რაცა აჯა დათმობისა გულმან ვისმცა მოუსმინა! (726).*

(ვტ., 1966 წლის ვარიანტებიანი გამოცემა).

ამ ნაწყვეტში აუცილებლად შეინიშნება, რომ მოქმედებები სათანადოდ მოტივირებული არაა და ფსიქოლოგიურად და ლოგიკურად გაუმართლებელი სიტუაციების გამო მთელი ეპიზოდის აზრი ძნელად და ზერეულედ აღიქმება.

ჯერ ერთი, პოემის ამავე თავში ორჯერ უკვე იყო აღნიშნული, რომ აეთანდილმა მეფესა და დიდებულებს დაწერილებით უამბო ტარიელის თავგადასავალი და საკუთარი მგზავრობის ამბავი, ცალკე კიდევ თინათინს (689-692 და 698-702 სტროფები). რომ მისი ხელახლა მოსმენა მაინც სასიამოვნო იქნებოდა, ამ ამბის დეტალების თხრობა დღეების მანძილზე რომ გრძელდებოდა, ეს თავისთავად იგულისხმება, მაგრამ ამისი საგანგებოდ აღნიშვნა კომპოზიციური თვალსაზრისით უკვე გაუმართლებელია და უნდა ვივარაუდოთ, რომ რუსთველი, როგორც მაღალი გე-

მოვნების პოეტი, ასეთ საწოთირო გამოვრებას არ მიმართაოდა, თუ ეს აუცილებელი არ იქნებოდა. ამისი აუცილებლობა კი აქ არ არის; მას შემდეგ, რაც ავთანდილიმ განუცხადა სატრფოს, კვლავ უნდა წავიდე ტარიელის დასახმარებლადო, მკითხველის ყურადღების ცენტრში დადგა ავთანდილის ფიქრები და განცდები, რითაც უცხო მოყმის ამბავი დროებით დაიწრდილა.

მეორე, უფრო თვალსაწიწი შეუსაბამობა შემდეგია: 725-ე სტროფი ავთანდილს მხიარულ და ღლად მოხრობულად წარმოგვიდგენს: იგი იცინის და ხალისით ყვება ტარიელის ამბავს, რასაც იქ მყოფნი მოკრძალებით ისმენენ. ეს მხიარულება მოულოდნელია, ვინაიდან წინა ეპიზოდიდან ვიცით, რომ ავთანდილი საერთოდ ნაღვლიანი და დამწუხრებულია. შეიძლებოდა გვეფიქრა, რომ იგი განგებ თამაშობს უსრუნველი ჭაბუკის როლს და სახალხოდ არ ამხელს თავის წუხილს, მაგრამ მისი საქციელის ნაძალადევობასა და ხელოვნურობაზე პოეტი არაფრით მიანიშნებს. მომდევნო სტროფში კი ვკითხულობთ: „ქმა მივიდა გულ-მოკლული, ცრემლი ეელთა მოედინა“ (726,1). განწყობილებისა და სიტუაციის შეცვლა იმდენად შეუმზადებელი და მოულოდნელია, რომ მკითხველი ვერ გაიგებს, სად მისვლაზეა საუბარი. ამან ზოგი მკვლევარიც კი შეცდომაში შეიყვანა და აფიქრებინა, თითქოს სანადიმო სუფრასთან მისვლა იგულისხმებოდეს. ეს კი შეუძლებელია; 725-ე სტროფის ამ ეპიზოდში არსებობა თუნდაც შემთხვევითად მივიჩნიოთ და მისი შინაარსი სულაც რომ უგულებელყვით, 724-ე სტროფში: „შემოიქცეს, შეიტანეს დიდებულნი, თავადნი და სპანი სრულნი“, ერთ-ერთი პირველთაგანი ავთანდილი იგულისხმება, როგორც სპასპეტი და მეფის უახლოესი ყმა.

მაშ, სუფრასთან მისვლა არ იგულისხმება, რადგან ავთანდილი უკვე იჯდა ამ სუფრასთან. და როცა მესამე სტრიქონში ვკითხულობთ: „ზოგჯერ ადგის, ზოგჯერ დაწვის, ხელსა რადმცა დაეძინა!“ – ვხედებით, რომ საუბარი ყოფილა თურმე შინ (იმავე ქალაქში არსებულ საკუთარ თუ დროებით ბინაში) მისვლაზე, რადგან დასაძინებლად დაწოლა მას მხოლოდ საკუთარ ბინაში შეეძლო. 726-ე სტროფში რომ ავთანდილის შინ მისვლა იგულისხმება, ამას ადასტურებს მომდევნო სტროფებიც (727-730). რამდენადაც ეს ფაქტია, იმდენად უცნაურია, ასე მოულოდნელად როგორ გაჩნდა შინ, ან როდის დატოვა ის დიდებული ნადიმი?

უეჭველია, აქ რაღაც აკლია, რომ გაიბას აზრობრივი ძაფი 725-ე და 726-ე, ან 724-ე და 726-ე სტროფებს შორის.

პოემის ხელნაწერებში ეს ეპიზოდი შეიცავს კიდევ ორ სტროფს, რომლებიც ძირითად ტექსტში დაბეჭდეს თავიანთ გამოცემებში მ. ბროსემ (1841 წ.), ს. კაკაბაძემ (1927 წ.) და კ. ჭიჭინაძემ (1934 წ.) ეს სტროფები მოსდევს 725-ე სტროფს, იმ ხელნაწერებში

კი, სადაც არაა თვით 725-ე, ისინი თავსდება 724-ე და 726-ე სტროფებს შორის. ჩანართად მიჩნეული სტროფებიდან ყურადღებებს იქცევს შემდეგი (ხელნაწერთა ნუმერაციით – 888):

*ყმაჰან რაცა არეის უთხრის, კითხვად ვინმცა გაუპირდა?  
მართალ ა, თუ საუბარსა აძვირებდა, ძვირად ღირდა;  
სმა გარდახდა, გაიყარნეს, ყმა წაუიდა, მი-ცა-სჭირდა,  
ველარ გასძლო, გული მისი აუწუქდა, აუჭირდა.*

რითაა საინტერესო ეს სტროფი? მოცემულ ეპიზოდში მისი გათვალისწინებით მოიხსნება ის გაუგებრობა და სიტუაციების მოულოდნელი ცვლა, რაზედაც ზემოთ გვქონდა ლაპარაკი. ნადიმობის სურათს სულ სხვა მნიშვნელობა და ელფერი ეძლევა. აქედან ვგებულობთ, რომ ნადირობიდან მობრუნებულ აეთანდილს, მეფისა და დიდებულთა უსრუნველ მხიარულებას რომ უყურებდა, თავისი მომავალი მგზავრობა და თინათინთან გაყრის აუცილებლობა წარმოუდგა და გულს სევდა შემიაწვა. სუფრაზე უხალისოდ იჯდა და, როგორც კი ნადიმი გათავდა, დანალელიანებული შინისკენ გაეშურა (ამის შემდეგ მოულოდნელი აღარაა ფრაზა: „ყმა მივიდა გულმოკლული...“).

სტროფი, რომელიც ამ შინაარსს შეიცავს, ჩვენი აზრით, უნდა აღდგეს პოემის ტექსტში. ამავე დროს ტექსტიდან უნდა ამოვარდეს 725-ე სტროფი, რომელიც საპირისპირო აზრს შეიცავს და გაუგებრობას იწვევს. ჩაესებათ მის ადგილზე ეს ახალი სტროფი და წავეითხოთ:

*ინადორეს, შემოიქცეს მხიარულნი, მინდორს რულნი,  
შეიტანნეს დიდებულნი, თავადნი და სპანი სრულნი;  
დაჯდა, დახედეს მოკაზმულნი საჯდომნი და სრანი სრულნი,  
ხმას სცემს ჩანგი ჩალანასა, მომღერალნი ივენეს რულნი!*

*ყმაჰან რაცა არეის უთხრის, კითხვად ვინმცა გაუპირდა?  
მართალ ა, თუ საუბარსა აძვირებდა, ძვირად ღირდა;  
სმა გარდახდა, გაიყარნეს, ყმა წაუიდა, მი-ცა-სჭირდა,  
ველარ გასძლო, გული მისი აუწუქდა, აუჭირდა.*

*ყმა მივიდა გულმოკლული, ცრემლი ველთა მოედინა,  
მართ მისივე სივეარული უარებლის თვალთა წინა.  
ზოგჯერ ადგის, ზოგჯერ დაწვის, ხელსა რადმცა დაეძინა!  
რაცა აჯა დათმობისა, გულმან ვისმცა მოუსმინა!*

ფეიქრობთ, აღდგა აზრის ბუნებრივი მსგავსობა. პირველ და მესამე სტროფებში მოცემული სიტუაციები შეივსო, გამდიდრდა და ლოგიკურად დაუკავშირდა ერთმანეთს. შეიქმნა კონტრასტული და აზრობრივად უფრო დატვირთული სურათი. ასევე მისი მისანიც ეს უნდა ყოფილიყო. ის შთაბეჭდილება გვრჩევს, რომ მთელი ერთი დღე-ღამის ამბის – ნადირობისა და ნადიმის აღწერით პოეტს სურდა გადმოეცა აეთანდილის განწყობილება, ეჩ-

ვენებიან სასახლის ზემისა და ავთანდილის მწუხარების დაპირისპირება; მეფე და დიდებულნი მხიარულობენ და ფიქრადაც არ მოსდით, რა დარდსა და საგონებელშია ავთანდილი, რომელმაც მათ ლხინის საბაბი მისცა, თავისთვის კი ახალი განსაცდელი განიშადა. დიდი რუსთველი, ალბათ, იმასვე ფიქრობდა, რაც შემდეგ ვაჟა-ფშაველამ უფრო პირდაპირ გამოთქვა: ასეთიან კაი ემის ბედი: „სხვები იყოფდენ ნადავლსა, ის ისევ მტრის წინ გრგვინავდეს...“

ახლად შემოტანილი სტროფი ენობრივად გამართულია და მის ლექსიკაში, სიტყვათა განმეორებასა და ალიტერაციაში შესამჩნევად იგრძნობა რუსთველის პოეტური ხელწერა. ეს სტროფი დაცულია ყველა ძირითად ხელნაწერში, როდესაც მის საპირისპირო – 725-ე სტროფს ორი ხელნაწერი (D<sup>1</sup> D<sup>2</sup>) არ იცნობს ამ ეპიზოდში. ეს ფაქტიც, შემოთქმულთან ერთად, უპირატესობას ანიჭებს ახლად შემოტანილ სტროფს.

725-ე სტროფს, შემოხსენებული აზრობრივი შეუსაბამობის გარდა, მხატვრულ-სტილისტური ნაკლიც აქვს; პირველი ტაემის მიხედვით, ავთანდილი მეფეს „კითხვიდა, ეუბნებოდა“, ე.ი. ეკითხებოდა და ესაუბრებოდა. სიტყვა „კითხვიდა“ აქ, თითქოს, უადგილო და უფუნქციოა; სიტუაციის მიხედვით, ავთანდილი დგას ყურადღების ცენტრში, როგორც საკუთარი და უცხო მოყმის თავგადასავლის მთხრობელი. ამიტომ ბუნებრივი იქნებოდა, მას ეკითხებოდნენ და არა პირიქით. სტროფის ავტორს, ალბათ, სწორედ ამის თქმა უნდოდა, რომ მეფე ეკითხებოდა ავთანდილს, მაგრამ ეს აზრი სტრიქონში სინტაქსურად გაფორმებული არაა.

მეორე ტაეპი გაწყობილია ტრაფარეტული, ხშირად ხმარებული მეტაფორებით. მასში გამეორებულია ერთი წინადადება: „ბაგეთა გასჭვირს ბროლ-ღალი“ (=ბაგეთა შორის მიწანის, ანათებს თეთრი კბილები); იქვე მეტაფორა – „ბროლ-ღალი“-გახსნილია და იმასვე ვკითხულობთ: „კბილთათ ელვა ქერთებოდა“ (=კბილებიდან შუქი აირეკლებოდა). ეს გამეორება მეტაფორის აზრს აშიშვლებს და ამდაბლებს, უბრალო პროზაულ წინადადებად აქცევს. მასში არ ჩანს რუსთველური პოეტური ოსტატობა.

ავთენტურ ტექსტთან მიახლოების მიზნით, ვფიქრობთ, ეს სტროფი უნდა გამოაკლდეს პოემის ძირითად ტექსტს და ჩანართთა ციკლს მიეკუთვნოს. (უფრო ერცლად იხ. წიგნში: „ნარკვევები ვეფხისტყაოსნის ტექსტის შესახებ“, თბ., 1983, გვ. 48-54).

**P.S.**

სტროფი „ყმამან რაცა არვის უთხრის...“ აღდგენილია ნ.ნათაძის სასკოლო გამოცემებში და „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დამდგენი კომისიის 1988 წლის გამოცემაში. მაგრამ გამომცემლები

ვერ შეედივნენ 725-ე სტროფს („ყმა ახლოს უჯდა მეფესა...“). ურთიერთსაპირისპირო შინაარსის მქონე სტროფების ერთად არსებობა კი აზრს აბუნდოვნებს და მკითხველს გაურკვეველ მდგომარეობაში აყენებს.

4. ტარიელის საშველად გამგზავრებაზე ავთანდილმა ეაზირს სთხოვა როსტევეან მეფესთან შუამდგომლობა, რათა მისგან წასვლის ნება მიეღო. ეაზირს ეძნელებოდა დათანხმება, რადგან წინასწარ გრძობდა საქმის არასასიამოვნო დასასრულს; მაინც ავთანდილს ხათრი ვერ გაუტეხა და მეფეს მოახსენა მისი სპასპეტის სათხოვარი.

მოკლედ გადმოცემთ ეპიზოდის ძირითად დეტალებს „ვეფხისტყაოსნის“ სასკოლო გამოცემის მიხედვით:

*რა მეფემან მოისმინა, გაგულისდა, გააუცნობდა,  
ფერი აკრთა და გასაშიშრდა, შემხედველთა შუა შთობდა... (762)*

*კელა უბრძანა: „თუმცა მისგან აწ არ იყავ მოგ ზავნილი,  
თავმან ჩემმან, თავსა მოგკეკეთ, არად უნდა ამას ცილი!  
წა, უკუდეგ ავი, შმაგი, უმეცარი, შლეგი, წბილი!  
შაბაშ სიტყვა, შაბაშ კაცი, შაბაშ საქმე, მისგან ქმნილი!“ (765)*

*ეაზირი გაწბილებული მივა ბედითა შავითა;  
ავთანდილს უთხრა დაღრუჯით, პირითა გამქუშავითა:  
„მადლი რა გკადრო, აწ თქვენგან გაეხასლი მე მაშა ვითა,  
ვა, კარგი თავი უებრო დაეკარგე დავაშავითა.“ (769)*

*ქრთამსა სთხოვს და ამხანაგობს, თუცა ცრემლსა ვერ  
იწურეებს:  
მიკვირს, რად სცალს წელიანობად, რად არ გუღსა  
შეიურეებს... (770)*

*„მეცა ვიცოდი, რაცა ვქმენ, ცთომით არ წამკიდებია;  
ვიაზრე, გამიწყრებოდა, ჭმუნვა მით გაჩიდიებია,  
განგებით ქმნილსა რისხვასა ვერავეინ დაპრიდიებია!  
შენთვის სიკვდილი ღზინად მიჩს, ჭირი არ გამცულებია.“ (772)*

*ყმამან უთხრა: „შენთვის წყრომა მეცა განა დამიმძიმდა!  
მაგრა ქრთამი რადლა გმართებს? გაიცინნა, გა-ცა-ლიმდა;  
შენ აღიმი გავიმეშდა, არ თუ მეში გიადიმდა.  
რა აქიმი დასნეულდეს, მისთვის ვინმეა გააჩიმიდა!“ (773)*

*მოახსენა კელა ეაზირმან: „მე რა გინდა წამეკიდოს,  
მოიწყრომებს, შე-ცა-მინდობს, ნუთუ გუღი გაიწიდიოს!*

შენ რასა იქმ, ესე მოთხარ, ჩემი ჳმუნვა არ იდიდოს!  
ხამსცა, კაცმან სასიკვდილოდ თავი ჳირსა არ გაპრიდოს?" (774)

ემაზან უთხრა: „აღარ-წასღვა არ ეგების ჩემგან აროს.  
იადონი მაშინ მოკედეს, ოდეს ვარდმან იდამჳნაროს.  
ხამს, უძებნოს ცვარი წყლისა, მისთვის თავი ყოვლგან აროს,  
ვერ უპოვოს, რა ქმნას ანუ გული რათა დაიწყნაროს!“ (775)

№773 და 774 სტროფები არაა პირველად, 1712 წლის გამო-  
ცემაში. 1841 წლის გამოცემის რედაქტორებმა ხელნაწერებიდან  
შეიტანეს ეს სტროფები პოემის ტექსტში. მაგრამ სხვა გამო-  
ცემლებმა, რომელნიც შედგენილობის მხრივ ვახტანგისეულ გამო-  
ცემას უფრო სანდოდ თვლიდნენ, აღნიშნული სტროფები კვლავ  
გამოტოვეს. გვიან ს. კაკაბაძემ აღადგინა ისინი 1914 და 1927 წლე-  
ბის გამოცემებში, აგრეთვე – კ. ჳიჭინაძემ 1934 წელს. 1937 წლის  
საიუბილეო გამოცემის სარედაქციო კოლეჯიამ კვლავ გვიანდელ  
ჩანართად ჩათვალა.

ადრინდელ გამოცემებში ამ სტროფების არც რუსთველურ  
ტექსტში შეტანის მიზანშეწონილობაა დასაბუთებული და არც  
მათი დაწუნების ანუ ნაყალბევად მიჩნევის მიზეზი ჩანს. მხოლოდ  
1935 წლის 22 ნოემბერს, საიუბილეო გამოცემის რედაქციის სხდო-  
მაზე გამართულა ხანმოკლე მსჯელობა, რაც ასახულია სხდომის  
ოქმში: „727.1-ე სტროფი (მითითებულია ს. კაკაბაძის 1914 წ. გამო-  
ცემის ნუმერაციით): „ყმამან უთხრა, შენი წყრომა...“ იწვევს კა-  
მათს. ა. ბარამიძე აღნიშნავს, რომ სტროფის მეოთხე ტაქტი: „რა  
აქიმი დასნეულდეს, მისთვის ვინღა გააქიმა“ – ეწინააღმდეგება  
ვეფხისტყაოსანში გამოთქმულ აზრს: „რა აქიმი დასნეულდეს, რა-  
ზომ გინდა საქებარი, მან სხვა იხმოს მკურნალი და მაჯისაცა  
შემტყობარი“; ამასთან, ეჭვს იწვევს აგრეთვე ამ სტროფის მესამე  
ტაქტი: „შენ აღიმი გაგიმეშდა, არ თუ მეში გიადიმდა“. ამ ნიშ-  
ნების მიხედვით, სტროფი ჩანართად უნდა მივიჩნიოთ.

ე. ბერიძის აზრით, ესა და მომდევნო სტროფი, სადაც ამის  
საპასუხო სიტყვებია ვაზირისა მოყვანილი, სიუჟეტურად ზედმეტი  
არ არის. ერთადერთი დამაფიქრებელი გარემოება მხოლოდ ისაა,  
რომიელზედაც აქ ა. ბარამიძემ მიგვითითა: აქიმის დასნეულება<sup>1</sup>სე  
რომ არის ლაპარაკი. რაც შეეხება სტროფის მესამე ტაქტს: შენ  
აღიმი გაგიმეშდა, არ თუ მეში გიადიმდა – იგი შემოწმებას თხო-  
ვლობს. უნდა გაეიგოთ რა არის აღიმი და რა არის მეში. შე-  
მომაქვს წინადადება, ამ სიტყვების გარკვევა ეთხოვოს ა. შანიძეს  
და ამ სტროფის ბედი მას შემდეგ გადაეწყვიტოს, როცა ამაში  
გავერკევეით. ამასთან შემოწმდეს სტროფების თანამიმდევრობა  
ხელნაწერების მიხედვით... კომისიამ გაიზიარა ე. ბერიძის წინა-  
დადება შემოწმების შესახებ“. [23], გვ. 291-292].

ოქმიდან აღარ ჩანს რა შეამოწმეს და რა გაარკვიეს, მაგრამ დასკვნა ასეთია: „სტროფი ჩანართად ცნეს“.

მომდევნო სტროფიც: „მოახსენა კელა ვაზირმან...“ „ჩანართად მიიღეს“ [იქვე, გვ. 292].

ეს გადაწყვეტილება შემდგომი გამოცემებისათვის საეაღდეგულოდ ითვლებოდა და იგი არც 1966 წლის საიუბილე სამზადისში საგანგებოდ შექმნილ სარედაქციო კოლეგიებს დაურღვევიათ.

„ვეფხისტყაოსნის“ სასკოლო გამოცემის მომზადებისას ნ.ნათაძემ მიაქცია ყურადღება სადაეო სტროფებს და აღადგინა ძირითად ტექსტში [200, №№ 773, 774]. მათი აღდგენა კომენტარში ასეა მოტივირებული: „773-774. ეს სტროფები გამოცემათა ტრადიციულ ტექსტში არაა. ტექსტში შეგუაქვს, რადგან: ა) სტრ. 774 შეიცავს კითხვას, რომლის პასუხია სტრ. 775, ტაეპი ა. ბ) სტრ. 744 ენობრივად და სტილისტურად ემთხვევა რუსთველის ტექსტს და განსხვავდება ჩანართ-დანართისაგან. გ) სტრ. 773 ნაგულისხმევია სტროფში 774“.

იმავე წიგნში ტექსტის ცალკეული სიტყვები და ფრაზები ასეა ახსნილი: განა დამიმძიძა – დიდაც, მეწყინა. ადიმი – ძვირფასი ტყავი (არაბული სიტყვაა), გადატანით ნიშნავს კარგ რეპუტაციას, სახელს. შეში – უხარისხო ტყავი. ტაეპის აზრია: მეფის თვალში რეპუტაცია გაგიფუჭდა (ნ. წაქაძე). დ. რა... გააქიძა – ტაეპის აზრია: შენ, ჩემ შვეულელად მოჩიობილი, ახლა თვით ჩავარდი გასაჭირში.

774 ზ და დ ტაეპის აზრია: მითხარი, შენ რას აპირებ? განა სწორია შენი გადაწყვეტილება, რომ ტარიელის საშველად თავი გაწირო? (ვტ. 2002წ., გვ. 228).

1977 წლის 17 ივნისს „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის მთავარმა რედაქციამ განიხილა ეს ეპიზოდი. სხდომაზე წარდგენილი პროექტით სადაეო სტროფები ჩანართად იყო მიჩნეული. სხდომის ოქმში დასახელებული არაა ამ სტროფების სიყალბის არც ერთი ნიშანი. მათი ავთენტურობის დასაცავად თავი არავის გამოუდგია. რამდენიმე სასვენი ნიშანი დასვეს თანამედროვე პუნქტუაციის შესაბამისად და ორივე სტროფი ერთხმად ინტერპოლაციებად ჩათვალეს [მაცნე, 1978, №4, გვ.183].

როგორც ჩანს, კელაე მძლავრობდა პირველი გამოცემიდან მომდინარე ტრადიციის შემოქმედება იმაოზეც კი, ვისაც არაერთგზის სპეცილურ გამოკვლევებში დამტკიცებული პქონდა, რომ 1712 წლის გამოცემის ტექსტი ვახტანგს არ გადმოუღია რომელიღაც უძველესი ხელნაწერიდან, როგორც ეს წარმოედგინა მეოცე საუკუნის ზოგიერთ მკვლევარს; რომ ვახტანგისეული გამოცემა ემყარება მე-18 საუკუნის დასაწყისში არსებული მოკლე და ვრცელი

რედაქციების ხელნაწერებს და მისი ტექსტი დადგენილია ამ ხელნაწერების ურთიერთშეჯერების გზით [33, 35; 243; 246].

„ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დამდგენი კომისიის შემოადრინიშნული დასკვნის შემდეგ გასაგები უნდა იყოს, რომ სადავო სტროფები ვერ შევიდოდა პოემის 1988 წლის გამოცემაში.

რა შეიძლება ითქვას ამ სტოფების ავთენტურობის სასარგებლოდ?

1. 773-774-ე სტროფები არის ყველა ხელნაწერში, თუმცა ეს ფაქტი მათი რუსოველისეულობის გადამწვევით არგუმენტი არაა.

2. როგორც ზემოთ ითქვა, გასარკვევი იყო ადიმი და მეშის მნიშვნელობები და ამ სიტყვა-ცნებების გამოყენების შესაძლებლობა რუსთველის ტექსტში. უნდა აღინიშნოს, რომ რუსთველის ეპოქისა და უფრო ძველ ქართულ წერილობით ძეგლებში ამ სიტყვების ხმარების შემთხვევები დაფიქსირებული არაა. წარმომავლობით ორივე სიტყვა უცხოურია და ქართულ მეტყველებაში შემოსულია არაბული ან სპარსული ენიდან.

არაბისტი მკვლევრის ნანი წაქაძის დაკვირვებით, „ადიმი“ არის სემიტური წარმოშობის სიტყვა, რომელიც არაბულიდან შესულია სპარსულ და თურქულ ენებში. მისი მნიშვნელობებია: „სედაპირი; ტყავი, კარგად დამუშავებული ტყავი; მეტაფორულად – ღირსება, პატივი, ავტორიტეტი, რეპუტაცია. „მეშიც“ არაბულიდან შემოსული სიტყვაა და იაფფასიან, უხარისხო ტყავს ნიშნავს [251].

„ვეფხისტყაოსნის“ XVII საუკუნის ერთ-ერთ ხელნაწერზე დართულ ლექსიკონში ადიმი ასეა განმარტებული: „ნატი ან სამოგვე, ფრიად კარგი და სუნოვანი“ [88]. იმავე ლექსიკონის განმარტებით, მეში არის „ცუდი სამოგვე ცხერისა“. ნატი მნიშვნელობაც გავიხსენოთ: ნატი იგივე თალათინია, „თხელი და რბილი ტყავი, ხავერდოვანი ზედაპირის მქონე“ [ქგლ]. ამგვარად, ადიმის ძირითადი მნიშვნელობაა: კარგად დამუშავებული ძვირფასი ტყავი. მაგრამ „ვეფხისტყაოსნის“ აღნიშნულ სტროფში იგი ნახმარია მეტაფორული შინაარსით; ავთანდილი ეუბნება ვაზირს: მეფის უდიერად მოქცევით შენ ღირსება შეგელახაო.

5. წაქაძე აღნიშნავს, რომ არაბულში არის გამოთქმა ადიმულ-ქარბი, რაც მეტაფორულად ნიშნავს: მებრძოლის სახელს, რეპუტაციას. ანუ ომში მოპოვებულ სახელს [251, გვ. 83]. როგორც ჩანს, ეს მნიშვნელობაც ცნობილი ყოფილა ქართულ მწერლობაში; „შაჰნამეს“ ქართულ თარგმანში ხმარებული ფრაზა: „მას ვერ უქნია დღეს აქა ომთა ადიმნი“ (I ტ., სტროფი 2815) ასე უნდა გავიგოთ: მან დღეს ომით თავი ვერ ისახელა, ბრძოლით თავი ვერ გამოუჩინია.



ქართულ მწერლობაში დასტურდება ადიმის სხვა მნიშვნელობაც – ოქროსა და ვერცხლის ძაფებით ნაქსოვი ფარჩა ან ქვირფასი სამოსელი. „ქილილა და დამანას“ ერთი ადგილის საბასეული თარგმანი ასეთია:

*პურობა დიდი გამართეს, უმჯობეს სხვის ნადიმისა,  
ლხინის წალკოტი შეამკეს, უჭრელეს მართ ადიმისა.*

(ს.ს. ორბელიანი, თხზულებანი, II-2, გვ. 246).

სიტყვა ადიმს თავის „სიტყვის კონაში“ ს.ს. ორბელიანი ასე განმარტავს: „სხეკლას დებაგი“, რაც ოქრომკედით ნაქსოვ ძვირფას ფარჩას ნიშნავს.

ეს სიტყვა კიდევ გვხვდება ს. თანიაშვილის მიერ გალექსილ „ამირანდარეჯანიანში“; „ღვინო ებოძა ბადრისთვის და სტავრაები ადიმათ“ (სტრ. 255).

როგორც ნ. წაქაძე მიუთითებს, ამ კონტექსტში ადიმის მნიშვნელობა ზუსტდება „ამირანდარეჯანიანის“ პროზაული ვერსიის საშუალებით, სადაც პარალელურ ადგილს იკითხება: „მოეცა შესამოსელი და ღვინო“ (გვ. 19).

„ვეფხისტყაოსნის“ სადავო სტროფში „ადიმი“ როგორც არ უნდა იყოს ნახმარი – ძვირფარი ტყავისა თუ ოქრომკედით ნაქსოვი ფარჩის სამოსის მნიშვნელობით – ამით სტრიქონის მეტაფორული შინაარსი არ იცვლება. მთავარი მაინც ისაა, სიტყვები: „ადიმი“ და „მეში“ შეიძლებოდა თუ არა, ხმარებული ყოფილიყო ქართულ მეტყველებასა და მწერლობაში XII საუკუნეში?

ცნობლია, რომ ტყავის დამუშავება და მოხმარება ადამიანის ყოფითი მეურნეობის უძველესი დარგია. შინაური თუ გარეული ცხოველის ტყავს სხედასხვა დანიშნულებით იყენებდნენ დეკამიწის ყველა კონტინენტზე და ყოველგვარ კლიმატურ პირობებში, ცივსა თუ ცხელ ზონებში.

ისიც დადასტურებულია, რომ XI-XII საუკუნეებში ქართულ სალიტერატურო ენაში ინტენსიურად იწერებოდა აღმოსავლური (არაბული, სპარსული, თურქული) ლექსიკა. ისეთი ფართო მოხმარების საქონელი, როგორიცაა დამუშავებული ტყავი და სხვადასხვა სახის ქსოვილი, აუცილებლად იქნებოდა საეაჭრო მიმოქცევაში საქართველოსა და მის მეზობელ და არა მხოლოდ უშუალოდ მოსაზღვრე ქვეყნებს შორის. საქონელს (ნივთს, საგანს) თან მიჰყვება მისი სახელიც, რომელიც ხშირად სწორედ პირველი სახელდების ფორმით მკვიდრდება უცხო ქვეყანაშიც, სადაც ესა თუ ის საქონელი ვრცელდება.

ამიტომ საფუძველს მოკლებული არაა ვარაუდი, რომ სიტყვები „ადიმი“ და „მეში“ XII საუკუნის ქართულ ლექსიკაში უნდა ყოფილიყო. თუ რატომ არ შემოინახა მათი გამოყენების შემთხვევები იმ ეპოქის სხვა წერილობით ძეგლებში, „ვეფხისტყაოსნის“

ხელნაწერებში დაფიქსირებული შემთხვევის გარდა, ამის მიზეზი მრავალი შეიძლება იყოს და მათი ჩამოთვლა, ალბათ, საჭიროც არაა.

ის ფაქტი, რომ XII-XIII საუკუნეების ქართულ წერილობით ძეგლებში ამ სიტყვების დოკუმენტური დადასტურება ვერ ხერხდება, სადავო სტროფის გვიანდელ ჩანართად მინჩევის მიზეზი არ უნდა გახდეს.

3. შენიშვნა იმის შესახებ, რომ „სნეული აქიმის“ მკურნალობა დასახელებულ ორ აფორიზმში სხვადასხვაგვარად არის წარმოდგენილი, სადავო სტროფის სიყალბის საბუთად არ გამოდგება. აეთანდილის „აქიმად“ (მშველელად) მოწოდებული ვაზირი თითონ გახდა სანუგეშებელი. მაგრამ მას ისეთი გასაჭირი აქვს, რომ იშუამად მისი „განკურნება“, მართლაც, არავის შეუძლია. აეთანდილი თანაგრძნობით ეუბნება: შენზე მეფის გაწყრომა მეც ნამდვილად მეწყინა, მაგრამ ქრთამი (საჩუქარი) რისთვის გერგება (შეიძლება ასე გაეიგოთ: რაღას გარგებს, რას გიშველის)? – შენ ადამი გაგიხუნდა, მეშად გექცა, ანუ პატივი და ღირსება შეგელახა, მეფე უდიერად მოგექცა; ამჟამად შენ ჰგავხარ იმ ექიმს, რომელიც თვითონ გამხდარა სამკურნალო, მაგრამ მისი მშველელი არავინაა.

4. 774-ე სტროფში ვაზირი აგრძელებს დიალოგს: მე რაც უნდა დამემართოს, ჩემს თავს არ ვჩივი, მეფე გულს დაიმშვიდებს და შემინდობს. შენ რას აპირებ, მითხარი, დაე, ჩემი მწუხარება უფრო გადიდდეს, ბარემ ახალი სადარდებელი დამიმატე! განა სწორი იქნება, რომ კაცმა თავი ჭირს არ მოარიდოს (თავი სასიკვდილოთ გაიმეტოს)? (ხელნაწერებში დაცული წაკითხვები: „ჩემი ჭმუნვა გაიდიდოს“, ან: „ჩემი ჭმუნვა გაადიდოს“ – სწორედ ამ აზრს გულისხმობს. ნ. ნათაძემ დაბეჭდა: „ჩემი ჭმუნვა არ იდიდოს“, რაც კონიექტურაა და სტრიქონის შინაარს ცვლის).

ვაზირის შეკითხვის პასუხია აეთანდილის სიტყვები 775-ე სტროფში: „ჩემი წაუსვლელია არ იქნება; ვარდი რომ დაჯკნება, მაშინ იადონიც მოკვდება“. ამ მეტაფორაში ვარდად ტარიელი იგულისხმება, ხოლო იადონად – აეთანდილი. იგი ამბობს: ტარიელი რომ დაილუპოს, მეც დავილუპები, ჩემთვის სიცოცხლე აუტანელი იქნება. ამიტომ მე მისი გადარჩენის გზა უნდა ვნახო და ისე განგკურნო მისი სატივარი, როგორც დროულად მიწოდებული წყლის ცვარი გადაარჩენს ვარდს.

როგორც ვხედავთ, 774-ე და 775-ე სტროფები ერთმანეთთან მჭიდრო აზრობრივ კავშირში არიან. ამის გარდა, 774-ე სტროფის იგნორირებით ვაზირის სახე-ხასიათის გამოკვეთისათვის მნიშვნელოვანი დეტალები დაიკარგება. ამ სტროფში ჩანს მისი კაცთ-

მოყვარეობა, სხვების მიმართ თანაგრძნობისა და მზრუნველობის უნარი.

თანამედროვე ეტაპზე განხილული სტროფების უარყოფი-სათვის რეალური მიზეზი არ არსებობს. ჩვენი აზრით, „ვეფხისტყაოსნის“ მომავალ გამოცემებში ეს ეპიზოდი უნდა დაიბეჭდოს იმ მოცულობითა და თანმიმდევრობით, როგორც ხელნაწერებსა და სასკოლო გამოცემაშია.

მეოთხე თავი

## „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის საკითხები ვერსიფიკაციასა და რითმასთან მიმართებით

### 1. ქართული ლექსის რითმის ისტორიიდან

ქართულ საერო პოეზიას ორი ძლიერი წყარო ასაზრდო-ებდა: ხალხური ზეპირსიტყვიერება და საეკლესიო ჰიმნოგრაფია. ადრეულ საფეხურზე ლექსი, მუსიკასა და ცეკვა-პანტომიმასთან ერთად, რელიგიური კულტმსახურებისა და საყოფაცხოვრებო რიტუალების აუცილებელი ელემენტი იყო. ის თანდათან იხვე-წებოდა როგორც მეტყველების თანაზომიერი მონაკვეთების რიტ-მული გამეორება და ხელოვნების ცალკე დარგად ყალიბდებოდა.

გამოიკვეთა ტაეპი და სტროფი, როგორც ლექსის შემად-გენელი ერთეულები. ტაეპი განისაზღვრებოდა მასში არსებულ ხმოვან ბგერათა რაოდენობით (5, 7, 8, 9, 10, 12, 14, 16, 20), სტრო-ფი კი – მასში შემავალი ტაეპებით (2, 4, 5). XII საუკუნიდან, რუსთველის დროსა და იმის შემდეგაც, ყველაზე უფრო გავრცე-ლებული ყოფილა 16-მარცვლიანი ოთხტაეპიანი სტროფი, რომელ-საც საერთო რითმა ჰქონდა.

თექვსმეტმარცვლიანი კლასიკური ლექსის ხალხური ზეპირ-სიტყვიერებიდან წარმოშობას ამტკიცებენ: თ. ბაგრატიონი [28], ნ.მარი [283], ს. გორგაძე [60], პ. ინგოროყვა [108ა], პ. ბერაძე [43], ჯ.ბარდაყვლიძე [39], ზ. ალექსიძე [8] და სხვანი. გარკვეულია, რომ ეს საზომი უფრო ადრე ზეპირსიტყვიერებაში არსებობდა, ვიდრე მისი ნიმუშები დაფიქსირდებოდა ჩვენამდე მოღწეულ IX-X საუკუნეების წერილობით ძეგლებში.

ჩვენთვის ამჟამად საინტერესოა რითმის გაჩენა, მისი სახე-ები და განვითარების საფეხურები. ხელოვნების სინკრეტიზმის პე-რიოდში ლექსი მეტწილად ურითმო იყო. ცეკვითა და სიმღერით შესრულების დროს რითმის მაგიერობას, როგორც ჩანს, რეჟერნი

(მისამღერი) ან ერთი რომელიმე სიტყვის გამეორება სწევდა [40]. ასეთია უძველესი ღვთისმსახურებისა და მავიური დანიშნულების რიტუალური სიმღერები, მაგალითად:

*მზე შინა და მზე გარეთა, მზეც შინ შემოდის,  
უყოფლია მამალსაო, მზეც შინ შემოდის,  
-- მზე დაწვა და მთვარე შობა, მზეც შინ შემოდის,  
ჩვენ ეაჟი დაგებადებია, მზეც შინ შემოდის.*

ან:

*იავ ნანა, ვარდო ნანა, იავ ნანინაო,  
აქ ბატონები მობრძნდნენ, ვარდო ნანინაო,  
მობრძნდნენ და გაგვახარეს, იავ ნანინაო...*

ხალხური სიტყვიერების როლზე მწიგნობრული გარეგანი რითმის წარმოშობაში საგანგებოდ მიუთითებენ ა. გაწერელია [51] და ს. ცაიშვილი [245].

პ. ინგოროყვა VII-X ს-ის საეკლესიო საგალობლებში ხედავ-  
და უძველესი ურითმო ლექსის მეტრულ-რიტმულ სტრუქტურას (108ა, გვ. 553 და შმდ.). იმნაიშვილმა კი IX ს-ის კრებულში „სინური მრავალთავი“ მონახა რიტმულად გაწყობილი ადგილები, სადაც აშკარად ჩანს გარკვეული მონაკვეთების ქარმონიური ბგერებით დაბოლოებისაკენ მისწრაფება. მოვიტანთ ზოგიერთ ნიმუშს, რომელთაც ი. იმნაიშვილი იმოწმებს ნარკვევში „მასალები ძველი ქართული ლექსის ისტორიისათვის“ [107]:

*წინასწარმეტყველნი ჭაღაგებენ,  
მოციქულნი ღაღადებენ,  
გონებანი ეწამებთან [211, გვ. 183].*

*და დაეამტკიცნეთ უძღურნი,  
და ეიღუაწნეთ სნეულნი,  
და გამოეზარდნეთ კუებულნი [211, გვ. 184].*

რითმები აქაც და სხვა მაგალითებშიც მარტივია; ერთმანეთთან შეწყობილია ერთნაირი მორფოლოგიური ერთეულები – ან ზმნები, ან ზედსართავები და სხვ., მაგრამ გარითმული ფრაზების რიტმული მონაცვლეობა, თუნდაც არათანაბარი მარცვლობრივი შედგენილობით, მაინც ქმნის თავისუფალი ლექსის შთაბეჭდილებას, რომელსაც პ. ინგოროყვა „სილაბურ უკეთებელ ლექსს“ უწოდებს. ამის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია საგალობელი წმიდა ნინოს მიმართ (ნინოს ცხოვრების X ს. ჭელიშური ნუსხიდან):

*იქმენ შენ ქართლისა მქადაგებელად,  
და დასდევე სჯული წმიდაი უცვალებელად,  
და ჰგიეს შეუძრველად  
მართალსა ზედა აღსარებასა,  
მოდღუარო ნინო!  
მეოხ გუეყავ სულთა ჩუენათავის,  
ნინო, მოწაფეო მაცხოვრისაო,*

და მოციქულო ჩრდილოისა სოფლისაო.  
შენ ხარ მოძღუარ ქართლისაჲ,  
სუეტი ნათლისაჲ,  
ცუარი ღრუბლისაჲ,  
მზრდელი სულისაჲ,  
მასწავლელი სიხარულისაჲ (108ა, გვ. 640).

IX საუკუნის შუა წლებით თარიღდება ატენის სიონის შიდა კედელზე ასომთავრულით დაწერილი შეიდმარცვლიანი, რითმიანი ლექსის ორი ფრაგმენტი.

წარწერები დაზიანებულია და მხოლოდ ნაწილობრივ იკითხება. მოვიყვანთ შედარებით უკეთესად შენახულ სტრიქონებს, რომლებიც ასომთავრულიდან მხედრული ტრანსკრიპციით გადმოიღო ზაზა ალექსიძემ [8, გვ.12,16].

*I ფრაგმენტიდან:*

ქ ახილეთ ესე უამი  
წაეა ვ(ითარც)ა წამი  
აწვე განეწმიდლოთ გუამი  
მერმისა არა გუაქს ქრთა[მი]...

*II ფრაგმენტიდან:*

ეგრე მტყუის მო[ძლ]უა[რი]  
მუნ არა არს ვაჭარი  
თანა წააქუს საქმარი  
[ღრაჰმა] ნაცოლ-ნაქმარი...

მკვლევარი აღნიშნავს, რომ აღმოჩენილი ლექსები როგორც ფორმით, ისე შინაარსით, უეჭველად საერო პოეზიის ნიმუშებს წარმოადგენენ. მისი აზრით, „დღეს უკვე მეტი გაბედულებით შეიძლება ითქვას, რომ ქართული საერო რითმიანი პოეზია ეროვნულ ნიადაგზე არის აღმოცენებული და დასაბამს ქართულ ხალხურ მეტყველებაში პოულობს“ [8, გვ. 21].

X ს-ში პალესტინაში მოღვაწე კიმნოგრაფი ფილიპე უკეპ მთლიანად გარითმულ 16-მარცვლიან საგალობელს თხზავს:

*ფესუთა მათგან ოქროანთა შეგუელი ხარ შენ, ქალწულო,*

*იაკინთე ძოწეული სამოსლად გაქუს, ღმრთისმშობელო, და ა. შ.*

ამ საგალობლის სხვა სარითმო სიტყვებია: *ღედოფალო, დიდებულო, სანატრელო, უბიწოო, ბეთლემო, წმიდაო, უხრწნელო, მწოლარეო, სახიერო, მოწყალებო, მწყალობელო.* თუმცა სრულყოფილი რითმა, თანამედროვე გაგებით, არც აქაა; სარითმო ერთეულებად გამოყენებულია მიმართვის ფორმები, წოდებით ბრუნვაში წარმოდგენილი არსებითი სახელები და ზედსართაეები (ეპითეტის ფუნქციით), მაგრამ ასეთი იყო რითმის მაშინდელი გაგება, რაც საგალობელთა უანრის სპეციფიკას აკმაყოფილებდა.

თანდათან იხვეწება როგორც მთხზველის, ისე შემსრულებლისა და მსმენელის გემოვნება. ამას მოწმობს XII ს-ის I ნახევარში დემეტრე მეფის მიერ შექმნილი იამბიკო:

*ღმრთისმშობელი და ყოელად პატიოსანი*

*დედა, ქალწული, შუენიერი შროშანი,*

*მას ახარებდა ანგელოზი ფრთოსანი:*

*შენგან იშუების მეფე გურიგურინოსანი,  
და მას პშონებდეს მეფე მრავალ-ყმოსანი.*

ლექსის რიტმულობა და კეთილხმოვანება უფრო იზრდება შიდართმის გამოყენებით. მისი არსებობა აღრიდანეა საეარაუდო ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში, მაგრამ შიდართმის პირეული ფიქსირება კვლავ სასულიერო ხელნაწერებთან არის დაკავშირებული. ათონის მთის ერთ-ერთ სამოციქულოზე არის X ს-ის შემდეგი ბიბლიოგრაფიული მინაწერი:

*მე მიქელ მდღელმან, ზეკეპე ბერმან,  
ქუაბისა შეილმან, ბერთას აღზრდილმან,  
ესე წმიდაი პავლე მოვიგე.*

ამ მინაწერს, როგორც პოეტურ ტექსტს, პირველად კ. კეკელიძე მიაქცია ყურადღება, თუმცა მკვლევარი მას ხუთმარცვლოვან ლექსს უწოდებს და იქვე შენიშნავს: „აქ ისე როგორც ფილიპეს ლექსში, ჩვენ საქმე გვაქვს უკვე არა საეკლესიო იამბიკოსთან, არამედ შემდეგი დროის საერო პოეზიის საზომებთან“ [13], გვ. 608].

ამა თუ იმ უანრობრივ და თემატიკურ მასალასთან სხვადასხვა სალექსო საზომის მიმართების კანონზომიერებაზე საყურადღებო გამოკვლევები აქვს ა. სილაგაძეს [209].

ლექსში შიდართმის გამოყენება პოეტური სტილის განვითარების ახალი საფეხურია. მისი შემოღება სალექსო ტექნიკის დახვეწასა და გარკვეულ სრულყოფაზე მიანიშნებს. ამ ხერხს სისტემური სახე აქვს XII ს-ის პოეტის ჩახრუხადის სახოტბო თხზულებაში „თამარიანი“. ამ ხოტბაში ისე ფართოდ, ენობრივი საშუალებების ისეთი ოპერირებით არის შექმნილი შიდართმები, რომ ერთგვარ ეჭვსაც კი იწვევს, როგორ შეძლო პოეტმა ახალი მეტრულ-რიტმული სტრუქტურის დაკანონება იმ პირობებში, როდესაც საამისოდ ქართულ მწერლობაში სერიოზული ტრადიცია არ არსებობდა და სათანადო ნიადაგი თითქოს მზად არ იყო.

„თამარიანი“ დაწერილია 20 მარცვლიანი საზომით, 4-ტაეპიანი სტროფებით. ტაეპები იყოფა 5-მარცვლიან სეგმენტებად. შიდართმები გამოყენებულია სტრიქონების პირველ ნახევარში – გართმულია პირველი და მეორე სეგმენტები, ხოლო სტრიქონებს (ოთხივეს) ბოლოში მოუდის საერთო რითმა, მაგალითად, ასე:

*მოუბარისა მის მღუღარისა დილარგეთისიგან აღშოთებულად  
ბროლისა კელსა, თვალ-უწლომელსა ინდონი ეყენეს დამონებულად.  
შუქნი კრთებდან, ემუქებდან, ზუალ ისინებს დაქადებულად.  
გულისა ნებლ, მზეო, ინებლ, თამარ ჩანს შენად რუსსა მკლებულად.  
(მე-5 სტროფი).*

ასეა გაწყობილი მთელ თხზულებაში სტროფების დიდი უმრავლესობა (სხვადასხვა სახის გამოწაკლისებს შემდეგ შეეხებოთ). ამ ნაწარმოებში ჩახრუხადის დაწერილად ითვლება 111

სტროფი (ხელნაწერებში კიდევ არის გვიანდელი დანართები და დაზიანებული ადგილების შეესებაანი, სულ ათამდე სტროფი).

„თამარიანის“ სტრუქტურისა და კომპოზიციის დადგენაში განსაკუთრებული დეკლარაციის მიუძღვის ნ. მარს [280]. თხზულების ტექსტის გასწორებასა და განმარტებაზე დიდი შრომა გასწია ი. ლალაშვილმა. მანვე შეიტანა ზოგიერთი ცვლილება ნაწარმოების კომპოზიციაში. [249].

„თამარიანის“ ტექსტის სტრუქტურაზე განსხვავებულ თვალსაზრისს იკავება შ. ნუცუბიძე. [285].

ბოლოდროინდელ მეცნიერულ გამოცემაში [249] ქება დაყოფილია 18 თავად, სხვადასხვა მოცულობით: არის 1-სტროფიანიც და 4, 7 და 16 სტროფიანი თავებიც. თითო თავს ერთი საერთო და სხვა თავებისაგან განსხვავებული რითმა აქვს, თუმცა ეს წესი ყველგან არაა დაცული; ერთნაირი რითმა აქვს შესავალსა და XVIII თავს, პირველსა და XV თავებს, II და III თავებს. ზოგი თავი გამოირჩევა ლექსის მეტრითა და გარიტმის წესითაც. მაგ.: VIII თავს (4 სტროფს) შიდა რითმა სულ არა აქვს, ის დაწერილია ე. წ. ფისტიკაური ლექსით; III, XIII და XIV თავები თექვსმეტმარცვლიანია.

სტრუქტურულად სრულიად განსხვავებულია VI თავი (37-ე სტროფი). ის ასე იკითხება:

*ახალო პირუ, მძლეო ნოსრ ვითა, - ბრძენმან გასახა,*

*ასურმა, ისო.*

*მკნეო და გმირუ, ბობქარ ოხრვითა ითხრის მგოდებმან*

*ფლასურმა ისო,*

*ვაა გაუკშირო მტერთა მოსრვითა, შენი თქვეს: „შაბი,*

*ასურმა ისო“.*

*ესრეთ ატირო გულსა მღკრვითა, ჯრმალი მოფხერისა*

*ნასურმა ისო.*

აქ გარიტმულია ოთხივე სტრიქონის პირველი სეგმენტები (რითმით „ირო“). მეორე სეგმენტები, მთავარ ცეზურასთან, შეწყობილია სამმარცვლიანი რითმით. სტრიქონთა დაბოლოებანი კი ხუთმარცვლიანი რითმით ერთიანდებიან.

მათში პირველი და მესამე ტაეპების სარიტმო ერთეულები ომონიმურია (ასურმა, ისო / ა სურმა ისო).

„თამარიანში“ თავმოყრილია ნაირფერი სტრუქტურული ფორმები და ხერხები, რომლებიც მის წინააღმდეგულ ქართულ მწერლობაში მხოლოდ აქა-იქ გვხვდება და, როგორც ზემოთ ვთქვით, ასეთი დიდი ვერსიფიკაციული ნახტომი, წინა პერიოდის მწერი ტრადიციის გათვალისწინებით, მოულოდნელი ჩანს.

საუარაუდოა, რომ ამ მხრივ გარკვეული გავლენა მოახდინა არაბულმა და სპარსულმა პოეზიამ, რომელსაც იმდროინდელი ქართველი პოეტები ნაწილობრივ მაინც იცნობდნენ. ამ ნაცნობობის კვალი ფაქტობრივად ჩანს „თამარიანში“. მისი ავტორი

ასახელებს სპარსული ლიტერატურის პერსონაჟებს: შატბიერსა და ანაღათს, ლეილსა და კაენს (მაჯუნეს), საღას, რამინს. საყურადღებოა აგრეთვე არაბულ-სპარსული სიტყვებისა და გამოთქმების ხმარება, მაგალითად: ნაყბიერი, ჯავარი, ღორიადარა, ბიბი, მარი, ავარი, ჯაფარი, დარმანი. მულღაზარი, მუჯამრი და სხე.

„თამარიანში“ შემოქმედებითად ათვისებულია აღმოსავლურ მწერლობაში გავრცელებული ლიტერატურული სტილი მაკამას ეანრისა. მაკამა რიტმული პროზაა, ნოველისებური მარტივი სიუჟეტებით, რომელიც ემყარება სიტყვების თამაშს, მათ სხვადასხვა მნიშვნელობით გაგებას. როგორც აღმოსავლეთმცოდნე აკად. გ. წერეთელი შენიშნავს: შეფერადებული სტილითა და სიტყვების თამაშით პოეტური ნაწარმოების თხზვა გაერცელებული იყო მთელს აღმოსავლეთში X/XI-XIV საუკუნეებში. ასეთი სტილით არის ნაწერი, მაგ., ცნობილი არაბული მაკამები ალ-ჰამადანი-სა (968-1008 წ.) და ალ-ჰარირი-სა (1054-1122); სპარსული მაკამები ჰამიდ ალ-დინ ალ-ბალხი-სა (1156 წ.); ებრაული ვერსიები ალ-ჰარიზი-სა (დაახლოებით 1170-1230);

სირიული ვერსიები აბდიშო-ისა (ებედ იეშუ) და სხე“ [253, გვ. 107].

ამავე ეპოქაში (XI-XIII ს.) ყალიბდება ლირიკული ლექსის ახალი სახე თეჯნისი (არაბულად: ჯინს - ზმა, სიტყვათა თამაში). თეჯნისის შინაარსი და რითმის სტრუქტურა განპირობებულია ორაზროვანი სიტყვების, ომონიმებისა და ომოგრამების ხმარებით, ან ბგერათა თამაშით, ალიტერაციით [139, გვ. 256-258; 142, გვ. 106-112].

ეს ვერსიფიკაციული მიღწევები ცნობილი უნდა ყოფილიყო საქართველოში ისეთი პოეტებისათვის მაინც, როგორებიც იყვნენ ჩახრუხაძე და შოთა რუსთველი. „თამარიანის“ სალექსო ზომის, ე. წ. ჩახრუხაულის გენეზისის შესახებ მისთვის ცნობილ (როგორც ჩანს, ტრადიციულ) თვალსაზრისს გადმოგვცემს ამ ხოტბის ერთ-ერთი ნუსხის გადამწერი დავით რექტორი XIX ს-ის 20-იან წლებში: „ესე მან [ჩახრუხაძემ] დალექსა ოცმარცვლოვანად თითოსა ტაეპსა შინა წყობილად და მის გამო უწოდენ ქართველნი ჩახრუხაულს, თვარა ესეგვარი წყობილი ჩახრუხაული არაბულიდამ არს ქართულს ენასა ზედა გარდმოლებული“ [158, გვ. 177-178].

ჩახრუხაულის მსგავსი სალექსო საზომისა და შიდარიტმის სისტემის არსებობაზე XII ს-ის პოეტის ხაყანის შემოქმედებაში მიუთითა ნ. მარმა [280, გვ. 18].

ა. ხინთიბიძე აღნიშნავს, რომ „თამარიანში“ სავალდებულოდ მიღებული შიდარიტმა, „შესაძლებელია უცხოური გავლენის კვალს ატარებდეს“ [263, გვ. 34].

მაინც როდის და რა გზით შეითვისეს ქართველმა პოეტებმა არაბული და სპარსული პოეზიის ვერსიფიკაციული სიახლენი?



არაბული პოეზიიდან სალექსო ტექნიკის უშუალო სესხებაც, ალბათ, შესაძლებელი იქნებოდა, მაგრამ უფრო მოსალოდნელია, რომ არაბებისაგან ჯერ სპარსელებმა აითვისეს, ხოლო შემდეგ უფრო დახვეწილი ხერხებით გამდიდრებული, როგორც შიღარითმის ტექნიკა, ისე თეჯნისის ტიპის ომონიმურითმიანი ლექსი სპარსელებისაგან ქართველმა პოეტებმა გადმოიღეს.

სპარსულ-ქართული სამწერლო ურთიერთობის ერთ-ერთი კერა უნდა ყოფილიყო მეზობელ აზერბაიჯანში, შარვანის სახანოში არსებული ლიტერატურული სკოლა, სადაც XII ს-ში მოღვაწეობდნენ იმ დროს ცნობილი პოეტები: ფალაქ შარვანელი, აფსალ ედ-დინ ხაყანი, ნიზამი განჯელი და სხვები. სწორედ მათს პოეზიაში ჩაისახა და დაიხვეწა ახალი მხატვრული ხერხი — შინაგანი რითმა, რაც მშვენიერი სამკაული იყო მცირე ფორმის სახოტბო ლექსებისათვის. ამის შესახებ საყურადღებო გამოკვლევა აქვს ალ. გეახარიას [56].

დასახელებული სკოლის წარმომადგენლებთან უშუალო ურთიერთობის შედეგად უნდა განენილიყო ქართულ პოეზიაში ის სალექსო ზომა და ფორმალური სტილური ხერხი, რაც „თამარიანში“ ვერსიფიკაციულ სისტემად არის ქცეული.

ჩახრუხაძის ხოტბაში შიღარითმები სარიტმო სიტყვების შერჩევის მხრივ ორგვარია: ჩვეულებრივი და ომონიმური. ჩვეულებრივი შიღარითმებია:

*თუ ვერვინ განახის, მით ივაგლახის (4);*

*ბროლისა ველსა, თვალ-უწოდოშელსა (5);*

*ვინ ჩნდეს სამყაროს, ალვა აყაროს (6);*

*გინა უმირს, გულსა უგმირს (15) და სხვ.*

ომონიმური: *ისრეის ისარსა, - ვიტყვი: ის არსა (8);*

*ჩვენ, ორნი შენნი, შერ მიერ შენნი (19) და მისთ.*

ამავე თხზულებიდან ალ. გეახარიას მოჰყავს სამმაგი შიღარითმის რამდენიმე ნიმუშიც. ასეთებია:

*იგი ვარდ გულს, იგი ვარდ-გული, ხე ედემს რგული, ნაშენებარე (35);*

*სხეანი მრავალნი, დაუთვალაენი, ზღომელ-ტრფიხალნი შეებისა წვევიად (46).*

როგორც მკვლევარი აღნიშნავს, „თამარიანში“ ეს სტილური ხერხი სუსტად არის გამოხატული; ასეთი მაგალითი იქ მხოლოდ შეიძი უნახავს.

შიღარითმის (განსაკუთრებით სამმაგის) ხმარება XII ს-ში თვით შირვანის სკოლის პოეტებში ახალი დამკვიდრებული იყო. „თამარიანში“ მხატვრულ სისტემად ქცეული შინაგანი რითმა გვიქმნის ვარაუდის საფუძველს ჩახრუხაძის უშუალო ნაცნობობაზე მის თანამედროვე სპარსულ პოეზიასთან. მაგრამ, როგორც ჩანს, „თამარიანის“ პოეტური სტილი სპარსულ-ქართული შემოქმედებითი ურთიერთობის ყველაზე მკვეთრი და თვალსაჩინო გამოვ-

ლინება იყო. ამავე ეპოქის უდიდესი შემოქმედი შოთა რუსთველი უეჭველად იცნობდა აღმოსავლურ, განსაკუთრებით სპარსულ მწერლობას. მის თემატიკას, სხვადასხვა უანრის სტილსა და პოეტურ ტექნიკას, მაგრამ მის პოემაში ვერსიოფიკაციულ მიზაძეხას, კერძოდ, გართმების საშუალებათა სესხებას ვერ ვხედავთ. ზოგი მკვლევარი რუსთველს იმ დროისათვის მოდად ქცეული სტილური სიახლის შეგნებულ უარყოფასაც მიაწერს, თუმცა ნაწილობრივ მანც სწორია ასეთი დებულება: „რუსთველმა გაბედულად უიუ- აგდო შინაგანი რითმები, რომლებიც ჩახრუხაძისა და შავთელის ოდებში თვითმიზნად იყო ქცეული და ძალზე აძნელებდა ლექსის შინაარსის გაგებას. მან ხელი აიღო მაჯამებზე (იგულისხმება ომონიშური რითმები - გ. ა.), რომლებიც მეხოტბეების ოდების შინაგანი რითმების მთავარ სახეს წარმოადგენდა, სავსე იყო უცხო წარმოშობის საკეთარი სახელებით... მაჯამებზე ხელის აღება თავისთავად ნიშნავდა ტრადიციული შინაგანი რითმების უკუგდებასაც, რადგან ჩახრუხაძესა და შავთელს ეს მაჯამები (და ამასთან დაკავშირებული სიძნელეები და გაუგებრობანი) თითქმის ყოველთვის შინაგან რითმებში კქონდათ“ [107, გვ. 4-5].

უფრო კატეგორიულია აკად. გ. წერეთლის განცხადება: „ვეფხისტყაოსანში შინაგანი რითმა არ არის, თუმცა გვხვდება მოვლენები, როდესაც სარითმო კლავუსულის წინამავალი თანხ- მონეები და ზოგჯერ მარცვლებიც რითმის ელემენტებს იმეორებენ. ეს მოვლენა აქა-იქ იჩენს თავს და განსაკუთრებულ მუსიკალობასა და მელოდიურობას აძლევს მეტრიკულ ფრაზას“. მოყვანილია რამდენიმე მაგალითი ამ ტიპისა:

*დიღხან იტირეს ყმაზან და მან ქალმან შოხსანამან (263).*

*მით ერთითა მათრახითა თავი ასრე გარდაპურიწა (206).*

*იყიდიან, გაქიდიან, მოიგებენ, წააგებენ (1063).*

მკვლევარი ასეთ დასკვნას აკეთებს: „სეგმენტთა ნაწილების ან ელემენტების ასეთი გამეორება კარედის ფარგლებში არ შეიძ- ლება რითმად ჩაითვალოს, რადგან ამ გამეორებებს არა აქვთ კა- ნონზომიერი ხასიათი და ისინი მუდმივ პროსოდიულ ერთეულებს არ ქმნიან, არამედ იცვლებიან სეგმენტიდან სეგმენტამდე და შემთხვევიდან შემთხვევამდე“ [252, გვ. 82].

ვფიქრობთ, ასეთი მსჯელობით რეალურ მდგომარეობას ვშორდებით. რუსთველს ზოგადად უარი არ უთქვამს შიდარითმებ- ზე, მან მხოლოდ ის ვერსიოფიკაციული სქემა არ მიიღო, რომელიც მთელი თხზულების ერთ თარგზე გაწყობას მოითხოვდა. ეს სა- კითხი საგანგებოდ შეისწავლა აკაკი ხინთიბიძემ [263]. მისი აზ- რით, რუსთველის პოემაში 200-მდე სხვადასხვა სახის შიდარითმაა. ადგილმდებარეობის მიხედვით „ვეფხისტყაოსანში“ გვაქვს შიდა- რითმები: ცეზურული, წინაცეზურული, უკანაცეზურული, კიბური,

შუა რითმა და სხე. (ამ სახელწოდებებს ხმარობენ ლექსმცოდნეები, თუმცა, ჩვენი აზრით, აჯობებს, ვწეროთ და ვთქვათ: ცეზურისწინა, ცეზურისუკანა, რაც შინაარს უფრო ზუსტად გადმოსცემს). ენახოთ თითო-ოროლა ნიმუში 1988 წლის გამოცემიდან.

ცეზურული შიდარიტმა:

*მოძვა წამალი გულისა, აქამდის დადაგულისა (152ა),  
თუცა ღია მოიჭირვებს ვერცა ვერე დამეჭირვებს (643კ).*

ცეზურისწინა:

*ღეინოსმულდ, მხიარული დაწვა, ამოდ დაიძინა (1255),  
შუნა გნახო, მადდე გსახო, გამინათლო გული ჩრდილი (1300).*

ცეზურისუკანა:

*თქვენ ჩემისა სწადლისა მიდგომილნო, ვითა ჩრდილნო (164),  
მისნი სპანი ეველაკანი დავიპყრენით, არ მოვეკლენით (449ა).*

შუარიტმა (შეწყობილია მოსაზღვრე ტაეპთა

ნახევარკარედები):

*უთხარ: „დადეგ, გამაგლნე, შენი საქმე მეცა მინა!“  
შემომხედნა, მოვეწუნე, სიარული დაითმინა (593კ).*

კიბური:

*მიხედეს ტაროსსა ამოსა, ნიადგ ამოდ ვლიდიან:  
შეჭრუნივდილან აუთანდილს, ქებასა შეასხმიდიან (1056კ).*

დასახელებულ შემთხვევებს ემატება თავრითმები და ტაეპის მუხლთა სხედასხვა კომბინაციები, რასაც ა. ხინთიბიძის თქმით, „გააზრებული მხატვრული ხერხის ხასიათი აქვს“. მკვლევარი მართებულად დაასკვნის: „შიდარიტმის ასეთი მრავალსახეობა უცხო იყო არათუ იმდროინდელი ქართული პოეზიისათვის, არამედ საერთოდ ქართული კლასიკური ლექსისათვის“ [263, გვ. 23].

შედარებისათვის: „თამარიანში“ გამოყენებულია (ორიოდე გამონაკლისის გარდა) ერთი სახის შიდარიტმა – ცეზურისწინა. ასეთივე შიდარიტმების სიმრავლით გამოირჩევა ე. წ. „აბდულმესიანი“. მაგრამ მასზე დაყრდნობით გაკეთებული ესა თუ ის დასკვნა სანდო ვერ იქნება, რადგან თვით ამ ტექსტის წარმოშობა საბოლოოდ დადგენილი არაა; ზოგი მკვლევარი მის ავტორად XVII ს-ის მოღვაწეს იაკობ დუმბაძეს (შემოქმედელს) მიიჩნევს [66; 267].

როგორც ვთქვით, სხედასხვა სახის შიდარიტმები „ვეფხისტყაოსანში“ საკმაოდ ბევრია და არც ერთ მათგანს არ ეტყობა სავალდებულო სქემის ან ნაძალადევი შეთანხმების კვალი. ისინი ტექნიკური ფოკუსებით არ გეხიბლავს, ენას არ გვიბორკავს, აზრს არ აბუნდოვნებს და მის ამოცნობას არ გვიძინელებს. პოემის სტრიქონსა თუ სტროფში შიდარიტმა ისეა მორგებული, რომ მკითხველს ეგონება, – ავტორს ის საგანგებოდ არც უძებნია, თითქოს თხრობას თავისთავად მოჰყვა, პოეტურ ფრაზაში ბუნებ-

რივად გამოიკვეთება და ტექსტში თავის ადვილას ჩაჯდა. რუსთველური შიდარიტმა ტაეის აზრს საგნობრივად შთამბეჭდავსა და ადვილად აღსაქმელს ხდის, მაგ.:

*პირსა იხოკდეს ხელითა, ღაწვისა გამობეღლითა (347კ).*

*დაჯდა, დახედეს მოკაზმულნი საჯდომნი და სრანი სრულნი (719კ).*

*მისნი სახნი ყველაქანი დაიპყრენით. არ მოეკლენით (449ა).*

*და თუ ფიცას, არ გატეხის, მასვე წამსა დაამტკიცავს (573კ)*

*ღა ნახხეს, კარნი გაახუნეს, ქალაქით გახდა ზრიალი (1408კ).*

„ვეფხისტყაოსნის“ რამდენიმე სტროფში სარიტმოდ გამოიყენებულია ომონიემები – ისეთი სიტყვები და გამოთქმები, რომელთაც ერთი ორთოგრაფიით ან ერთნაირი ბგერული შედგენილობის პირობებში რამდენიმე მნიშვნელობა აქვთ. როგორც წესი, აქ ომონიემები ქმნიან სტროფის ბოლორიტმას. საგულისხმოა, რომ რუსთველი ომონიემებს არასოდეს იყენებს შიდარიტმაში, რაც ჩახრუხაძისაგან განმასხვავებელი ერთ-ერთი სტილური ნიშანია; „თამარიანში“ ხომ შიდარიტმების საერთო რაოდენობის თითქმის ნახევარი შექმნილია ომონიემებით.

ომონიშური რიტმა ღექსს ამშვენებს, თუ ის ენის ნორმების დარღვევით შედგენილი და ძალით ნაჯახირეყი არაა. მაგრამ ის მაინც ტექნიკური ვარჯიშის, ვერსიფიკაციული ხელოვნობის პროდუქტია და არა პოეტის მასშტაბური აზროვნების, საგნებისა და მოვლენების მეტაფორულ-სიმბოლური განზოგადების შედეგი. ომონიშური რიტმების აზრის ამოცნობა მკითხველისაგან საგანგებო დაფიქრებას მოითხოვს. ასეთი სტროფების შეთხზვა და მათი ამოხსნა-განმარტება შეჯიბრისა და გართობის ერთგვარი საშუალებაც იყო. ამასში ხედავდნენ ასეთი ღექსების აზრს მათი შემქმნელები.

მართებულად შენიშნავს ე. იმნაიშვილი: „შინაგანი რითმები მესოტბეუბთან უმეტესად მაჯამებს (=ომონიშურ სიტყვებს, გ. ა.) შეიცავდა. მაჯამა კი არავითარ საშუალებას არ დაგიდევდა, ოღონდ ორივე სარიტმო ერთეული სრულებით დამთხვეოდა ერთმანეთს. აქ ზმნაც, სახელიც, საკუთარი სახელიც (ბეკრისათვის სრულიად გაუგებარი და მიუწვდომელი), ხელოვნური, დამახინჯებული ფორმებიც ბლომად გვხვდება. აქ ყურით მოათრევენ ყველაფერს, რაც კი საშუალებას იძლევა, რომ მაჯამა შედგეს, რითმის ერთი ცალი (სიტყვა ან სიტყვები) მეორეს დაემთხვეს სრულებით. აქ რითმაში ზმნის შეგნებულ და თავისუფალ შემოტანაზე ზედმეტია ლაპარაკი“ [107, გვ. 5].

შოთა რუსთველი არ ეკუთვნის იმ პოეტთა რიგს, საგანგებოდ რომ ეძებდნენ რთულ რითმებს და მათ პოეტური ოსტატობისა და ღირსების საზომად თელიდნენ. ამას „ვეფხისტყაოსანში“

ომონიშური რითმების უაღრესად მცირე რაოდენობაც მოწმობს. პოემის 900-ზე მეტი რითმიდან ომონიშური ორი ათეულიც არაა. მათ შორის, ბგერულად ერთნაირი სართმო ერთეულები ოთხივე ტაქტში რომ იყოს, ასეთი სტროფი მხოლოდ ექვსია.

საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ლექსის ფორმალური მხარით გატაცება, ვერსიფიკაციული გამომგონებლობა, რთული რითმები, ალიტერაციული ტაქტები, აკროსტიქები, ლექსი-რებუსები, ე.წ. კვადრატული და ჩარხებერ მბრუნავი ლექსები თანდათან მატულობს და მით უფრო მოდური ხდება, როგორც სპარსულ ისე ქართულ პოეზიაში, რაც მეტად ეშორდება ხაყანის, რუსთველის, ნიჟამისა და საადის ეპოქას.

ამას ერთხმად აღნიშნავენ სპარსული ლიტერატურის მკვლევარები. აი, რას წერს პროფ. დ. კობიძე: „სპარსული ლიტერატურის კლასიკური პერიოდის პოეტების ერთ ნაწილს სალექსო ფორმებით გატაცება დაეტყო. სხვადასხვა სახის აკროსტიქებისა და გამოცანა-ლექსების გვერდით ისეთი სალექსო ფორმები ჩნდება, სადაც აზრის, გრძნობებისა და განცდების გადმოცემას მთავარი ყურადღება არ ექცევა; ასეთი ლექსების ავტორები სიტყვათა თამაშითა და აქედან წარმომდგარი სხვადასხვა ფოკუსებით და ხერხებით არიან უფრო გატაცებულნი, ვიდრე ამა თუ იმ განწყობილების მაღალ პოეტურ ფორმებში გადმოცემით.

სალექსო ფორმებით გატაცების თვალსაზრისით სხვა პოეტებისაგან სელმან საეფჯი (1291-1377) და აჰლი შირაზელი (1455-1536) გამოირჩევიან... XV საუკუნის პოეზიაში არაბუნებრივი და ნაძალადევი სალექსო ფორმების ნიაღვარი უფრო საგრძნობი გახდა, ვიდრე წინა ხანაში“... [139, გვ. 270].

საყურადღებოა აკად. ალ. ბარამიძის აზრიც: „XV-XVII საუკუნეების სპარსულმა და სპარსულ ენაზე მწერალმა აღმოსავლეთის სხვა ქვეყნების რიგმა პოეტებმა უაღრესობამდე გაართულეს პოეტური ენა, პოეზიას რებუსებისა და შარადების ხასიათი მისცეს, ლექსებისაგან შექმნეს თავსამტვრევი ფოკუსები“. „ფოკუსების“ ხერხზე აგებულ ლექსებში, რა თქმა უნდა, შინაარსობლივ მხარეს ძალიან ნაკლები ყურადღება ექცევა. კერძოდ, იმ ტიპის ლექსები, როგორიცაა „მუამა“, სრულიად დაცლილია შინაარსისაგან. იქ მთელი ინტერესი გადატანილია მისანიშნებელი აზრის ამოცნობაზე, პოეტური ხრიკის გახსნაზე“ [224]. მკვლევარი იმოწმებს პროფ. ე. ბერტელსის ზოგად დასკვნას, სადაც ნათქვამია, რომ XV ს-ის სპარსული ლიტერატურის ძირითადი ტენდენცია იყო ფორმის დახვეწილობის მიყვანა უკიდურეს ზღვარამდე, სალექსო ტექნიკის თანდათან გართულებითა და შინაარსის სრული იგნორირებით. ე. ბერტელსის თქმით, მუამაში შინაარსი საბოლოოდ დაყვანილია ნულამდე. მასში აღარაა არც აზრი, არც

გრძნობა, დარჩენილია მხოლოდ სიტყვებით თამაში. მუამის დამკვიდრებით ლიტერატურა დაადგა თვითმკვლევლობის გზას [224. გვ. 330].

ეს მოვლენა, თუმცა დაგვიანებით, აისახა ქართულ პოეზიაშიც.

ერთ-ერთი სანდოდ დათარიღებული ტექსტი ომონიმური-შიანი სტროფებით არის „ვეფხისტყაოსნის“ გაგრძელება, ე. წ. ინდო-ხვარაზმელთა ამბავი“. ის შეთხზულია XVI ს-ის II ნახევარში [32]. ეს გაგრძელება ახლავს რუსთველის პოემის ოთხივე რედაქციის ხელნაწერებს, თუმცა სტროფული შედგენილობით სხვადასხვა მოცულობისაა. I რედაქციის ნუსხებში ( $A^2A^3A^9$  და სხვ.) ხვარაზმელთა ეპიზოდი მოიცავს 120-მდე სტროფს, სხვა რედაქციებში – 157-დან 165-მდე სტროფს. ამ ეპიზოდის ანონიმი ავტორი იცნობს ომონიმური ბოლორიტმის შედგენის ხერხსა და შექლებისამებრ იყენებს მას. ამ ნაწილში არის 2 სტროფი სრული ომონიმური რითმით (№№ 1934, 1971), 11 სტროფიც – ნაკლული ომონიმური რითმით („ნაკლულში“ იმ სტროფებს ვგულისხმობთ, სადაც ავტორი მხოლოდ 2 სტრიქონში ახერხებს პოლისემური ან ომონიმური შინაარსის სიტყვების სარიტმოდ გამოყენებას).

ხელნაწერებში ამ ეპიზოდს მოსდევს ტარიელის ანდერძი (2025-2063 სტროფები, ისიც უცნობი ავტორისაა). ეს ანდერძი დაცულია II, III და IV რედაქციების ხელნაწერებში. ის შეუტანიათ ამ რედაქციების დედნებში იმის შემდეგ, როდესაც ეს ხელნაწერები გამოეყო პოემის ტექსტის საერთო არქეტაპს. ამიტომ არაა ეს ანდერძი I რედაქციის ყველაზე ძველ, 1646 წელს გადაწერილ ნუსხაში, მაგრამ შეტანილია ამავე რედაქციის უფრო გვიანდელ, 1688 წელს გადაწერილ  $A^9(F)$  ხელნაწერში. როგორც ჩანს,  $A^9$ -ის გადამწერმა ეს ანდერძი გადაიღო ვრცელი რედაქციის რომელიღაც ხელნაწერიდან.

ტარიელის ამ ანდერძში უხვად არის ომონიმური რითმები. III რედაქციაში ანდერძის ტექსტი შეადგენს 39 სტროფს, ამოგან II-ში გვაქვს სრული ომონიმური, ხოლო კიდევ სხვა 11 სტროფში ნაკლული ომონიმური რითმა. ეს ანდერძი შეთხზულია „ხვარაზმელთა ამბის“ შექმნის შემდეგ, ალბათ, XVII ს-ის I ნახევარში.

XVII ს-ის I ნახევრის მოღვაწეა ბარძიმ ვაჩნაძე, რომელმაც გალექსა „შანამეს“ ვერსიების ერთი ნაწილი – „უთრუთიან-საამიანი“. ეს ავტორი საკმაოდ კარგად იყენებს ომონიმურ და პოლისემიური შინაარსის სიტყვებს სარიტმო ერთეულებად. მის მიერ გალექსილი 1883 სტროფიდან 28 სტროფი გაწყობილია ე. წ. „მაჯამური“ რითმით.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს თეიმურაზ I-ის ინტერესი სპარსულ პოეზიაში პოპულარული „მაჯამისა“ და მასთან

დაკავშირებული ვერსიფიკაციული ხერხებისადმი. მაჯამას, როგორც ლირიკული ჟანრის განსაკუთრებულ სახეს ქართულ მწერლობაში თეორიული საფუძველი თეიმურაზ პირველმა შეუქმნა.

ტერმინი „მაჯამა“ არაბული ენიდან შევიდა სპარსულში, აქედან კი ქართულში. ის აღნიშნავდა ლექსების ციკლს ან კრებულს (ერთი ან რამდენიმე პოეტისა), რომელთაც ერთნაირი თემატიკა ჰქონდათ (მაგ., სამიჯნურო, სახიობო, ბედის სამღურავი და სხვ.). „მაჯამა“ ისეთ ლექსსაც ეწოდებოდა, რომელშიაც მოცემული იყო ნიუთების ან მოვლენების ჩამოთვლა ან რომელიც დაწერილი იყო სხვადასხვა ზომით (ე. წ. ზომათა მაჯამა).

ეს მნიშვნელობები ჰქონდა ტერმინ „მაჯამას“ სპარსულ პოეზიაში XII-XV საუკუნეებში. როგორც დ. კობიძე აღნიშნავს, სპარსულ პოეზიაში მაჯამა არც სალექსო ფორმაა და არც საზომი... იგი არც რითმების თავისებურებით (ომონიმების შერჩევა-გამოყენებით) განისაზღვრება. სპარსული მაჯამების სხვადასხვაობა იმაზეა დამოკიდებული, თუ ლექსში რის შეჯამება-თავშეყრასთან გვაქვს საქმე – თავშეყრილია ფრინველთა, ცხოველთა, მცენართა და სხვათა სახელები, ლექსთა ზომები, ფორმები, აფორიზმები, სენტენციები თუ სხვა რამ“ [139, გვ. 262-263].

ქართულ მწერლობაში ეს ტერმინი პირველად XVII ს-ში თეიმურაზ I-ის პოეზიაში გვხვდება, რომელიც მას აღნიშნული შინაარსით ხმარობს:

*სპარსულად ქვიან მაჯამა, – შეყრილად ითარგმანება,  
წიგნები გამოკრებული იგ ერთად მოიხმარება;  
იკითხვიდენ და თარგმნიდენ, ღხინი ჯერ შევდივარება.*

(„მაჯამა“, შესავლის მესამე სტროფი).

თეიმურაზის განმარტების სტილიდან ჩანს, რომ იმ დროისათვის მაჯამა ახალი ხილია ქართულ პოეზიაში:

*ლექსთა ღარიბთა უცხოთა, რომელ არს გამოკრებული,  
მომინდა წერა ამისთვის: არ იქმნას დავიწყებული*

(*იქვე, მეორე სტრ.*).

„ღარიბი“ აქ იშვიათს, ანუ ძნელად სანახავს ნიშნავს, ხოლო „უცხო“ – უცხოურს ან მშვენიერს.

ამრიგად, ჩვენამდე მოღწეული ცნობების მიხედვით, ლირიკული ჟანრის ამ სახის თეორიული საფუძვლის შემქმნელი და დამკანონებელი ქართულ მწერლობაში თეიმურაზ I ჩანს. მას სათაურით „მაჯამა“ აქვს ლექსების ციკლი, რომელიც დაყოფილია ქვეთავებად თემატიკის მიხედვით: სატრფიალო, ბედის სამღურავი, ღვინისა და ბაგის ქება და სხვ.

თეიმურაზ I ამ ციკლს ასე ამთავრებს:

*გათავლა წიგნი მაჯამა, ლექსი აქა-იქთ თქმულები,  
სასწრაფოდ უბეს სადები, ან სარტყელს ჩასარტყმულები,*

იახტანს თანა სარონი, გვერც თასი, ღვინო, კულეები,  
ყოვლის წიგნისა უმცროსი, ჩანს მათი უფლისწულები.

ასევე ესმოდა მაჯამის მნიშვნელობა არჩილს, მეფესა და  
პოეტს. თავის თხზულებებში ამ ნიშნით მას გამოყოფილი აქვს  
სიყვარულის თემაზე დაწერილი ლირიკული ციკლი „სამიჯნურო-  
ნი“, ქვესათაურით: „ლექსნი აქა-იქ ნათქვამი“. დასაწყისში არჩილი  
წერს:

*სამიჯნუროსა ღვექსებსა კარგად მოგვიოთხრობს მაჯამა...*

ან კიდევ:

*მკითხველ-ძიარგმწელნო, მაჯამას წილ მეც ეს მაძირთმევიო...*

ამ შესავალს მოსდეს 40-ზე მეტი სტროფი, სადაც საუბარია  
მიჯნურის ზოგად თეისებებზე, სატროფოს გარეგნობაზე, მისი სა-  
ხის, თმისა და თვალ-წარბის შეენებაზე, რაც სიყვარულის  
გრძნობის გამომწვევეია; შეყვარებულის განცდაზე, მისი ქცევის  
წესზე, მარტოობისა და ველად გაჭრის სურვილზე და სხვ.

ეს ტიპიური მაჯამური ციკლია, თუმცა არჩილი გადაკერით,  
სხვათა შორის მიანიშნებს ამაზე: „მაჯამას“ წილ მეც ეს მოძირ-  
თმევიო. ე. ი. მაჯამას ნაცვლად, მის სამაგიეროდ მიიღეთ და, თუ  
სურვილი გქონდეთ, „თარგმნეთ“ – განმარტეთ, შინაარსი გახ-  
სენითო. ისიც უნდა ითქვას, რომ არჩილის ომონიმური რითმები  
რთული და ძნელი ასახსნელი არაა. „სამიჯნურო“ რკალში მთელი  
სტროფების ან სტრიქონების მეტაფორული აზრი უფრო  
მოითხოვს განმარტებასა და თარგმნას.

თეიმურაზ I ყველა თხზულებაში იყენებს ომონიმურ სიტყ-  
ვებზე დამყარებულ რითმებს, ხოლო „მაჯამის“ ციკლის 95 სტრო-  
ფიდან 61 სტროფს სწორედ ასეთი რითმები აქვს. ალბათ ამის  
გამო, ტერმინმა „მაჯამა“ ქართულში შეიძინა ახალი შინაარსი;  
სპარსულიდან მომდინარე ძირითადი მნიშვნელობის გარდა ის  
გაგებულ იქნა, როგორც ლექსის ფორმა, - ომონიმური სარითმიო  
ერთეულებით შეწყობილი სტროფი.

ვახტანგ VI საკმაოდ ხშირად და მოხდენილად ხმარობს  
ომონიმურ რითმებს, განსაკუთრებით იმ ციკლებში, რომელთა  
სათაურებია: „ანბანთქება“, „სალბუნად გულისა“ და „სატრფიალო-  
ნი“, მაგრამ ის ტერმინ „მაჯამას“ მხოლოდ ერთხელ ახსენებს  
(„სალბუნად გულისა“, მე-5 სტროფი), მის ღეფინიციას კი არ  
გვაძლევს\*. როგორც ჩანს, ვახტანგისათვის „მაჯამა“, უმთავრესად,  
სპეციფიკური თემატიკისა და გარითმვის სისტემის ერთიანობაა.

\* ვახტანგ VI-ის თხზულებათა ერთ-ერთ გვიანდელ რედაქციაში და ნაბეჭდ  
გამოცემებშიც არის ლექსების ციკლი სათაურით „მაჯამა“, მაგრამ ეს  
დასათაურება ვახტანგისეული არაა. ერთ-ერთი ნუსხის გადამწერს ვახტანგის  
ლექსებიდან გამოუკრებია ომონიმურითმანი სტროფები, დაუღაგებია ისინი  
თემატიკის მიხედვით და მიუცია საერთო სათაური „მაჯამა“ (ეს ცნობა მოგვაწოდა



ამის შემდეგ ქართულ მწერლობაში დამკვიდრდა „მაჯამის“ ორგანიზაციის მნიშვნელობა: 1) როგორც გარკვეული თემატიკის ლექსების ციკლი (კრებული); 2) როგორც ვერსიფიკაციულად გამორჩეული სახე – ომონიმურითმიანი სტროფი.

ომონიმური სიტყვებითა და გამოთქმებით შედგენილ რითმებს საკმაოდ ხშირად იყენებენ XVII ს-ის პოეტები: ნოდარ ციციშვილი, ფეშანგი, იაკობ დუმბაძე, სულხან და ბეგთაბუგ თანიაშვილები, იოსებ სააკაძე; უფრო ნაკლებად – (XVIII ს-ში): ს-ს. ორბელიანი, დ. გურამიშვილი, თეიმურაზ II და ბესიკი. მაგრამ ეს ავტორები აღარ თხზავენ თემატიკურ მაჯამურ ციკლებს ამ ტერმინის პირვანდელი და ძირითადი მნიშვნელობით (როგორც ხმარობდნენ მას თეიმურაზ I და არჩილი).

ვფიქრობთ, გარკვეული მნიშვნელობა აქვს სხვადასხვა ავტორთან ომონიმური რითმების გამოყენების პროცენტული წილის განსაზღვრას მათს ზოგიერთ ნაწარმოებში მაინც; მიღებული შედეგების ურთიერთშედარებით შესაძლებელი იქნება სხვადასხვა ეპოქაში ამ მხატვრული სამკაულის კლება-მატების ტენდენციის დანახვა.

ომონიმური ბოლორითმის ხმარების დასაწყისად პირობითად „ვეფხისტყაოსანი“ ავიღოთ. თუმცა ასეთი რითმების XII საუკუნეში გამოყენება დოკუმენტურად დადასტურებულად ვერ ჩაითვლება, – ჩვენ ხომ რუსთველის პოემის მხოლოდ XVII-XVIII საუკუნეების ხელნაწერებს ვიცნობთ, ისინი კი ორიგინალს, რუსთველისეულ ტექსტს, ზუსტად არ იმეორებენ არც სტროფული შედგენილობისა და არც მხატვრული ინვენტარის მხრივ. მაინც შევადაროთ ერთმანეთს:

	სტროფთა რაოდენობა:	ომონიმური რითმით:	პროცენტულად:	სულ %
ვეფხისტყაოსანი“ (1988 წ. გამოცემა )	1666	6 სრული 10 ნაკლები*	0,3 0,7	1,0
ხვარაზმელთა ამბავი (XVI ს. II ნახ.)	157	3 სრული 10 ნაკლები	2,5 6,2	8,7
ვეფხისტყაოსნის ჩანართები (XVI-XVII ს.)	237	3 სრული 7 ნაკლები	1,3 2,9	4,2

ბ. დარჩიამ, რისთვისაც დიდად მადლობელი ვართ). ამ ციკლში გაერთიანებულია 54 სტროფი და ისინი დაყოფილია 8 თავად.

\* ნაკლებია ის ომონიმური რითმა, რომელიც მხოლოდ ორ ან სამ სტრიქონს მოიცავს.

		10 ხაელული	55	
(XVII ს. I ნახ.)				2,0
თეიმურაზ I (XVII ს.) წაქება ქეთევან დედოიჭლისა	86	9 სრული 18 ნაკლ.	10 19	29
ეარდბულბულიანი	95	6 სრული 15 ნაკლ.	6 15	21
სოფლის სამდურაეი	24	12	50	50
მაჯამა	95	61	65	65
იაკობ ღუმბაქე (XVII ს.) უსჯულოს მოამადისა...	289	38 სრული 20 ნაკლ.	13,1 6,9	20
არჩილი. გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთველისა (XVII ს.)	1133	34 სრული 105 ნაკლ.	3 9	12
სამიჯნურონი	46	2 სრული 6 ნაკლ.	4 12	16
იოსებ სააკაძე (XVII ს.) დიდმოურაეიანი	482	52 სრული 28 ნაკლ.	10,4 5,6	16
ეახტანგ VI (XVIII ს.) სალბუნად გულისა	105	37	37	37
სატრფიალონი	44	13	29	29
ანბანთქება	37	30	76	76

ამ ცხრილში არჩილი მის თანამედროვეთა შორის მოკრძალებულად მონანს ომონიმური რითმების ხმარების მხრივ. იმ ეპოქაში გავრცელებულ სპარსული პოეზიის მიმბაძველობასა და ფორმალური მხარით გატაცებას არჩილის პიროვნებაში საპირისპირო განწყობა გამოუწვევია, რაც თავისებურად აისახა მის შემოქმედებაში, თხზულებათა თემატიკასა და ლექსის სტილისტურ-ფორმალურ მხარეშიც. უშინაარსო მაჯამებისა და ფუჭსიტყვაობის მიმართ არჩილის კრიტიკული დამოკიდებულება ჩანს თეიმურაზ პირველის მხატვრული შემოქმედების შეფასებაში, უპირისპირებს რა მას შინაარსითა და ფორმით გაწონასწორებულ რუსთველის სამწერლო სტილს (იხ. „გაბაასება...“, 200, 201, 202 სტროფები).

მაგრამ ვერსიფიკაციაში ფორმალისტური ტენდენცია ძლიერდებოდა და ჯიუტად მიიკვლევდა გზას ლიტერატურულ

ასპარეზზე. შემოქმედებითი მოღვაწეობის ბოლო პერიოდში თვით არჩილსაც გადაუხდია ხარკი მოღური გასართობი პოეზიისათვის და დაუწერია ხუთი „ანბანთქება“ და ორი „ჩარხებერ მბრუნავე ლექსი“.

როგორც ვთქვით, დასახელებული ავტორების გარდა ომონიმურ რითმებს უხვად იყენებენ: ნოდარ ციციშვილი, ფეშანგი, სულხან და ბეგთაბეგ თანიაშვილები. დამაფიქრებელია ის ფაქტი, რომ ასეთი რითმები არა ჩანს მათ წინა თაობის პოეტებთან, როგორც არიან: სერაპიონ საბაშვილი და „იოსებ-ზილიხანიანის“ უცნობი მთარგმნელი (XVI ს.), ხოსრო თურმანიძე (XVI, II ნახ.), ქაიხოსრო ჩოლოყაშვილი (XVII, დასაწყისი), მამუკა თავაქალაშვილი (XVII, I ნახ.). (ამათგან „იოსებ-ზილიხანიანში“ მხოლოდ ერთი (310-ე) სტროფის რითმა შეიძლება ჩაითვალოს „მაჯამურად“). ჩვენი ვარაუდით, ამის მიზეზი ის უნდა იყოს, რომ ეს პოეტები ალბათ არ იცნობდნენ სპარსული ლირიკის ნიმუშებს, განსაკუთრებით-მაჯამის, თეჯნისისა და მუამას სახის ლექსებს, ხოლო თეიმურაზ I-ის თხზულებები ჯერ დაწერილი არ იყო.

იმ დროს, როგორც ჩანს, წიგნის მკითხველ ქართულ საზოგადოებას (ფეოდალურ არისტოკრატიას) ეპიკური, საგმირო-სათეგადასაელო ამბები ხიბლავდა და უცხო ენებიდანაც ასეთ ნაწარმოებებს თარგმნიდნენ. როგორც დ. კობიძე წერს, ჩვენი მშობლიური ლიტერატურის ისტორიამ სპარსული ლირიკის ნიმუშების გადმოთარგმნის არც ერთი შემთხვევა არ იცის! [139, გვ. 246].

ქართულ პოეზიაში ომონიმური რითმების ხმარების სიხშირე უმაღლეს მიჯნას აღწევს XVII ს-ში თეიმურაზ I-ის, ხოლო XVIII ს-ის I ნახევარში ვახტანგ VI-ის შემოქმედებაში. ეს თაყისებურება უთუოდ სპარსულ ლიტერატურასთან ინტენსიური კონტაქტისა და აქტიური შემოქმედებითი მიმართების შედეგია. თეიმურაზ I და ვახტანგ VI დიდხანს ცხოვრობდნენ სპარსეთში, სადაც უშუალოდ ეცნობოდნენ მის კულტურას, ხელოვნებას, მწერლობას, როგორც ერცელ ეპიკურ თხზულებებს, ისევე მრავალფეროვანი ლირიკის სხვადასხვა სახეებს. მხატვრული სახეებით აზროვნებისა და მეტაფორული მეტყველებისადმი მოდრეკილი მათი პოეტური ბუნება პირველწყაროდან ითვისებდა სპარსული პოეზიის თემატიკას, ფორმებს, ტექნიკურ და სტილისტურ საშუალებებს. მდიდარი სპარსული პოეზიის გავლენის მაჩვენებლად ის მოტივები და ფორმალური სიახლეებიც საკმარისია, რაც ამ პოეტების „მაჯამურ“ ციკლებში აისახა.

ამავე პერიოდს ემთხვევა ქართულ პოეზიაში ახალი ვერსიოფიკაციული ძიებები და რითმის ტექნიკურად გართულების ცდები.

მაგალითად, XVII ს-ის დასასრულს გადაწერილ „ვეფხისტყაოსნის“ ორ ნუსხაში (D<sup>1</sup>D<sup>2</sup>) არის ასეთი სტროფი (458<sup>2</sup>):

*რაღა იგი სიცოცხლე, ეინ არა შენდა ყოფილი!*  
*ღვარი გამრაველდა ცრემლისა, ბაღს არ აშენდა ყოფილი,*  
*გულსა ქე-ქმნილსა დანისა ვით არა შენდა ყოფილი,*  
*შვიდთა მნათობთა სინათლე გაქეს არა შენ დაყოფილი.*

ამ დახლართულ მაჯამურ სარითმო ფრაზებს კ. ჭიჭინაძე ასე განმარტავს: 1) (ვინაც) შენთან არ იმყოფება; 2) არ აშენდა გამყოფი, ყორე ან ღობე (ბაღში); 3) შენთვის არ ჩაყოფილი (დანა გულში); 4) შენ დაუყოფელი, დაუნაწილებელი (გაქეს შვიდთა მნათობთა სინათლე). [19], გვ. 309, 312].

XVII ს-ის მეორე ნახევარში დაკობ დუმბაძის (შემოქმედელი) მიერ შეთხზულ არჩილ მეფის ქებაში (ე. წ. „აბდულმესია“) შეგიძლიათ წაიკითხოთ ასეთი სტროფი (ი.ლოლაშვილის ორთოგრაფიითა და პუნქტუაციით):

*ბრძანონ სამაღად, არ თუ სამაღად: „ელი ამო სით. ეს რომ არა მით?*  
*მასთანა შორად, - ართუა შორად! - ელია-მოსით. ესრომ-არამით.*  
*ქველად ჭერითა, რისხვით ჭერითა, ელი ამ ოსით. ესრო შარ ამით.*  
*მასარ ა რითა? მას არ არითა, ელ სა-მოსით. ეს რომ ა რა მით?“*

კი წაიკითხავთ, მაგრამ მისი შინაარსის ამოხსნა-გაგება, ალბათ გაგიძნელდებათ; პირადად ჩვენთვის შეუძლებელია იმაზე მეტის მიგნება, რაც რედაქტორის კომენტარშია მოცემული. როგორც ი. ლოლაშვილი აღნიშნავს, სტროფის შინაარსი გაუხსნელია. მეორე ტაქეში, ფრაზაში „ელია-მოსით, ესრომ-არამით“ იგულისხმებიან ბიბლიური პერსონაჟები: ელია (წინასწარმეტყველი), მოსე (წინასწარმეტყველი), ესრომ (ფარეზის ძე, დავით წინასწარმეტყველის წინაპარი), არამი (ესრომის ძე). სხვა ტაქეებში ამ გამოთქმის აზრი გაუგებარია [250].

ი. დუმბაძის „არჩილ მეფის ქებაში“ მაჯამური ბოლორიტმა მხოლოდ ოთხ სტროფშია. გარკვეული მიზეზის გამო, ავტორს არ უცდია ახალი სალექსო ტექნიკის ფართოდ გამოყენება და მსგავსი ნიმუშების გამრავლება. სამაგიეროდ, მაჯამურრიტმიანი სტროფები უხეადაა მის მეორე თხზულებაში „უსჯულოს მოამადისა და ქრისტიანეთ გაბაასება“, რომელიც დაწერილია 16-მარცვლიანი რუსთველური შაირით [71].

დაკობ დუმბაძე საგანგებოდ აკოწიწებს ასეთ რთულ რითმებს:

*ნუ უცხოდ გიჩნს სატანასგან, ბელიარ სით მოაბას რა!*  
*ბრანგვად განრყენას საძოვარი, ბელი არსით მოაბას რა,*  
*მართლის სისხლი რომ დაღვარა, ბელი არსით მოაბას რა.*  
*ღვითთ მოაკლდა მტერთ მახვილსა, ბელიარსით მოაბას რა.*

(123-ე სტრ.).

ი. დუმბაძე იყენებს იმ დროისთვის იშვიათ ვერსიფიკაციულ ხერხს – სტროფში თავრიტმისა და ბოლორიტმის ერთდროულად ხმარებას:

აბა რა ბის მოვისმინოთ, იგავს ბრძანებს ავ არაკად,  
ა ბარაბის წილ მიცემით თვით დაეფლვის ავარაკად,  
აბ არაბის მეძვის მსგ ზავსად თუ გვემს რისხვით ავარაკად,  
აბარაბის ცოდვის მთხრებელში სვიმონ პოვეს ვინ ავარაკად (101).

იმავე ი. დუმბაძეს ეკუთვნის შემდეგი მაჯამა თუ შარადა, სადაც თავრითმა და ბოლორითმა ერთნაირია:

ელი ელისეს მის წილად ხალენს მოსს ელი ელისეს,  
ელი ელისეს ცეცხლ-ეტლით ცად მე ზავრობს ელი ელისეს,  
ელი ელისეს დეთისაგან მაღლს მისცემს ელი ელისეს,  
ელი ელისეს მკურნალად სენთა ჰყოფს ელი ელისეს.

(იქვე, სტრ. 42).

იაკობ დუმბაძის ვერსიფიკაციულ ცდებს ყურადღება მიაქცი-  
ეს ი. ლოლაშვილმა [249, 183-184], ბ. დარჩიამ [64, 414] და  
ა. ხინთიბიძემ [266, 28-34].

ასეთი ხერხებით შეთხზული ლექსები ითვლებოდა „მაღალი  
პოეზიის“ ნიმუშად XVII საუკუნეში და ამით ერთობოდა პოეზიის  
მოყვარულ ქართველ მწიგნობართა უმეტესობა. ლექსის ფორმალ-  
ური მხარით, კერძოდ, მაჯამური რითმით გატაცება თანდათან  
ნელდება XVIII ს-ში და ის აქა-იქ გამოჩნდება ხოლმე სულხან-  
საბას, დავით გურამიშვილის, თეიმურაზ მეორისა და ბესიკის  
შემოქმედებაში.

განხილული მასალის საფუძველზე იქმნება შთაბეჭდილება,  
რომ ომონიმური ბოლორითმა ქართული პოეზიისათვის XVI ს - ის  
დასასრულისა და XVII საუკუნის მოვლენაა. ამ დროს, ძირითადად  
თეიმურაზ I-ის ლექსებისა და პოემების მეშვეობით, დამკვიდრდა  
ქართულ ლიტერატურაში ომონიმური ანუ მაჯამური რითმა, რო-  
გორც შეგნებულად შემუშავებული და გააზრებული ვერსიფიკა-  
ციული ხერხი. ესაა ზუსტი რითმის გართულებული სახე, სადაც  
მკითხველის ყურადღებას იპყრობს სარიტმო ერთეულების ომონი-  
მური ან პოლისემური შინაარსი. ასეთი რითმები საკმაოდ ბევრია  
თეიმურაზის ერთ-ერთ ადრინდელ თხზულებაში „წამება ქუთეყან  
დედოფლისა“ (დაწერილია 1625 წ.), ხოლო დომინანტად და პოე-  
ტური სტილის განმსაზღვრელად გვევლინება „მაჯამის“ ციკლის  
ლექსებში (დაწ. იმავე საუკ. 50-იან წ.). სწორედ ამიტომ იყო, რომ  
ამ წესით გართულულ სტროფებს ქართველმა მკითხველმა „მაჯამა“  
უწოდა, მისი შინაარსის ან თხზულების ჟანრობრივი რაობის  
მიუხედავად.

ქართულ ლექსში რითმის განვითარების ტენდენციის გათვა-  
ლისწინებით, ადრეულ პერიოდში, კერძოდ XII-XV საუკუნეებში,  
ომონიმური ბოლორითმა, როგორც აღიარებული ტექნიკური და  
მხატვრული საშუალება, სავარაუდებელი არ არის. თითო-ოროდა  
ასეთი რითმა თუ სადმე გაერევა, ისინი გამოჩაქვნილია უნდა  
ჩავთვალთ და ვიფიქროთ, რომ თავისთავად, პოეტის წინასწარი

განზრახვისა და საგანგებო მცდელობის გარეშე მორგებია აზრი და სიტყვა ერთიმეორეს. ეს იყო ჩანახახი, რომელიც შემდეგში განვითარდა და ეერსიფიკაციის ერთ-ერთ საინტერესო სახედ ჩამოყალიბდა.

„ვეფხისტყაოსნის“ ამჟამად ჩანართებად წოდებულ რამდენიმე სტროფში ჩანს ომონიმური რითმების შექმნის წარუმატებელი ცდა. ასეთია, მაგალითად (ხელნაწერთა სათვალავით): 275, 460, 732, 791<sup>1</sup>, 870 და 1540 სტროფების რითმები. ისინი სანახევროდ ომონიმურია და სანახევროდ ტავტოლოგიური. მხოლოდ XVII ს-ის ბოლოს გადაწერილ რამდენიმე ნუსხაში მოხვედრილა სამიოდე ისეთი სტროფი, რომელთა რითმებს შეიძლება სრული ომონიმური ეწოდოს. ესენია: 66-ის „თურა“; 217-ის „მდებარე“ და 458<sup>2</sup>-ის შეგნებულად გართულებული და ენის ნორმებზე ძალდატანებით შედგენილი, შეიდმარცვლიანი რითმა „არაშენდაყოფილი“.

რაც შეეხება პოემის ძირითად ტექსტში არსებულ, რუსთაველის კუთვნილად მიჩნეულ ე. წ. „მაჯამურ“ სტროფებს, აგრეთვე ჩახრუხადის „თამარიანის“ ორიოდე სტროფს ომონიმური ბოლო-რითმით, მათ შესახებ მსჯელობა იქნება მომდევნო ქვეთაეებში.

## 2. ჩახრუხადის „თამარიანის“ ე.წ. მაჯამური სტროფები

ჩახრუხადის სახოტბო თხზულება „თამარიანი“ ქართული კლასიკური პერიოდის მნიშვნელოვანი ძეგლია. მკვლევარები მას „ვეფხისტყაოსნის“, „აშირანდარეჯანიანისა“ და „ვისრამიანის“ გვერდით აყენებენ. თავისთავად ჩნდება მკითხველის ინტერესიც მისი შინაარსისა და პოეტურ-მხატვრული თავისებურების შეცნობისა.

ამ ნარკვევში მსჯელობა გეექნება „თამარიანის“ 16-მარცვლოვანი სტროფების შინაარსზე, სტილსა და რითმების სტრუქტურაზე. ქართული ეერსიფიკაციის განვითარების პროცესზე დაკვირვების შედეგად იმ დასკვნამდე მივედით, რომ ომონიმური, ანუ ე. წ. „მაჯამური“ რითმა ქართულ ლექსში XVI-XVII საუკუნეების მოფლენაა (იხ. ზემოთ, გვ. 94-102). ეს თეზისი აუცილებლად მოითხოვს „თამარიანის“ ხელნაწერებში არსებული „მაჯამური“ სტროფების გენეზისის გარკვევას.

„თამარიანის“ სალექსო საზომია ოცმარცვლიანი სტრიქონი, ხოლო კომპოზიციური ერთეულია ოთხტაქიანი სტროფი. ათუნტურად მიჩნეული 111 სტროფიდან ამ მეტრით დაწერილია 108; გამონაკლისს წარმოადგენს სამი 16-მარცვლიანი სტროფი.

ლექსის ტექნიკის მხრივ საყურადღებოა შიდარიტმების უხვად გამოყენება. ეს ჩახრუხადის მთავარი ეერსიფიკაციული ხერხია, მაგალითად:

ვინ ჩნდეს სამყაროს, ალფა აქაროს (6,11);

დაასკენეს ომი, წაუძლია ლომი (14,43);

გინა უმბროს, გულსა უგმბროს (15,46);

მხიარულ იქენ! ჩაქმარი გექენ (21,6);

ჟე, ნახე სახე: შამბნარისა ზე (50,51) და სხვა.

შიდართმებში ხშირად იხმარება ომონიმები და პოლისემური სიტყვები, მაგ.: ესტირ ოდე – ესტიროდე (8,17); ისარსა – ის არსა (8,19); არა თუ ზეესი – არათ უზეესი (26,6); მით ენოს – მითენოს (27,10); არა გეთნია – არ აგეთნია (31,10); მოხედვა – მო ხედვა (40,10) და სხვა [249].

ასეთი შეწყობა სისტემურად არის დაცული სტრიქონების პირველ ნახევარში, ხოლო ბოლოში ოთხივე სტრიქონს საერთო რიომა აქვს. აქვე საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ „თამარიანის“ ავტორი ოცმარცვლიანი სტროფების ბოლო რითმაში ომონიმებსა და პოლისემურ სიტყვებს არ ხმარობს, რაც თავისთავად გამოირიცხავს ე. წ. მაჯამური რითმების წარმოქმნის შესაძლებლობას. მთელ ნაწარმოებში მხოლოდ ერთადერთ ოცმარცვლიან სტროფში (№37) არის ბოლორიტმაში გამოყენებული იდენტური ბგერწყურის მქონე სიტყვები, ისიც მხოლოდ ორ სტრიქონში (ასურმა ისო – ა სურმა ისო).

„თამარიანის“ 78-ე და 79-ე სტროფები 16-მარცვლიანი და ომონიმურრიტმიანია:

*შენ მწერიობი ხარ მნათობთა, არ ისასმენლებ, არიდენ;*

*შენ შუქნი ეღვა-ეთერთა მზისა მწერველთა არიდენ;*

*შენ სისხლთა შენთა ურჩთასა უზლო-უმსგავსოდ არ იდენ;*

*არცა ნათლისა ისარი მჭერეტთა გულეებსა არიდენ!*

*გვიან შენებრთა ძებნანი, რკინისა ჯაშლთა შესხმანი.*

*შენთვის კმდა არისტოტელი, დიონოს წიგნთა შესხმანი,*

*მსგავსად აქილეუ-ტროველთა უმბროსისგან შესხმანი,*

*ვერცა დამეტებს სოფოკლი, არა თუ ჩემნი შესხმანი.*

ამჯერად ჩვენ ლექსის ფორმალური მხარე გვიანტერესებს. ორივე სტროფს ხოტბის ძირითადი ტექსტისაგან განასხვავებს როგორც ლექსის მეტრი, ისე რითმები და პოეტური სტილიც.

ნ. მარმა „თამარიანის“ სტრუქტურისა და კომპოზიციის დადგენას საფუძვლად დაუდო ტექსტის დალაგება რითმების მიხედვით. ეს თეალსაზრისი გაიზიარა ი. ლოლაშვილიმ. მათს გამოცემებში ხოტბის თითო თავი ერთ რითმაზე გაწყობილი სტროფებისაგან შედგება. ამ ნიშნით 78-79-ე სტროფების რომელიმე თავთან გაერთიანება შეუძლებელია. ამის გამო მოგვევლინა ისინი ცალკე, თითოსტროფიან თავებად, რაც სრულიად პირობითია და ამ სტროფების ავთენტურობის სასარგებლოდ არ მეტყველებს.

დაუბეჭდების საფუძველს ქმნის სტროფების 16-მარცვლიანობაც. ლიტერატურული ტრადიცია გვიჩვენებს, რომ კლასიკური პერიოდის ქართულ მწერლობაში სასურველი არ იქნებოდა პოეტური თხზულების დაწერა სხვადასხვა საზომით. ასეთი რამ მიუღებელი იყო სპარსულ პოეზიაში, რომელსაც იმ დროის ქართველი პოეტებისათვის ეტალონის მნიშვნელობა ჰქონდა. როგორც დ. კობიძე წერს, „სპარსული ლიტერატურის კლასიკურმა ხანამ (X-XV საუკ.) არ იცის ერთსა და იმავე პოეტურ თხზულებაში, რა გინდ დიდი მოცულობისაც არ იყოს ის, სალექსო საზომითა და ფორმათა (კვალებადობის შემთხვევები [139, გვ.247]. ეს წესი ქართულ ვერსიფიკაციაშიც სანიმუშოდ მიჩნეული ყოფილა და ტრადიციის ძალით XVII ს-ის დასასრულამდე მოქმედებდა. მისგან გადახვევას მამუკა ბარათაშვილი ნაკლად უთვლის წინა თაობის ზოგიერო პოეტს [31.გვ.8].

ერთი ავტორის თხზულებაში სალექსო საზომთა ნებისით, წინასწარგანზრახული შერევის მაგალითი XVIII საუკუნის დასაწყისში გვაქვს არჩილის ლექსში „მეფეთა საქებელნი და სამხილებელნი“. ეს ვრცელი ნაწარმოები დაწერილია ძირითადად ჩახრუხაული საზომით, მაგრამ ტექსტში ადგილ-ადგილ ჩართულია 16-მარცვლოვანი 8 სტროფი. როგორც ბ. დარჩიამ გაარკვია, არჩილს ეს თხზულება დაუწერია ჩახრუხადის „თამარიანის“ გავლენით, მისი შთაგონებით, და სალექსო საზომთა შერევაც „თამარიანის“ იმ დროს არსებული ნუსხების მიბაძვის შედეგია [65].

ახლა რითმების შესახებ. 78-ე სტროფის რითმა „არიდენ“ ომონიმურია, თუმცა პირველ ტაქტში მისი შინაარსი გაუგებარია. როგორც ვიცით, რითმა აწესრიგებს ლექსის სტრუქტურას და ამასთან ერთად ხელს უწყობს აზრის გამოკვეთას, მის აღქმასა და დამახსოვრებას. ამიტომ უმჯობესი იქნება, რომ სარითმო სიტყვები სტრიქონის შემადგენლობაში გავიანროთ. პირველი სტრიქონის მეორე ნახევარს დ. მარი ასე კითხულობს: „არის ასმენ, ლებ, არიდენ“, ხოლო მის შინაარსს რუსულად ასე გადმოსცემს: Марса представляешь виновным, покрываешь синяком, Марса гонишь [280, გვ.63]. სიტყვების ასე დანაწევრება და ასეთი ინტერპრეტაცია მეტისმეტად ნაძალადეუია და არცაა გაზიარებული სხვა მკვლევართა მიერ.

დ. ლოლაშვილის გამოცემაში მიღებულია ხელნაწერების წაკითხვა: „არ ისასმენლებ, არიდენ“, ხოლო სტრიქონის შინაარსი ასეა მოცემული: შენ (თამარ) მნათობთა მწუნობი ხარ, ყურს არ უგდებ (მათ.) [249]. სიტყვა „არიდენ“ ამ განმარტებაში არ შედის, ე. ი. ის აუხსენელადაა დარჩენილი. „არიდენ“ აქ შეიძლება ნიშნავდეს: მოარიდეს, მოაშორეს (თხრობითი ან ბრძანებითი შინაარსით),



მაგრამ პირადად ჩვენთვის გაუგებარია: თამარმა ვინ ვის მოარიდა ან ვის რა უნდა მოარიდოს?

მეორე სტრიქონის მარისეული თარგმანი ასეთია: Ты своим сиянием, точно вуалью, покрыла (затмила) молнию, эфир и лучи солнца [280]. „არიდენ“ აქ ნიშნავს: რიდედ აქციფ: შენი ბრწყინვალეობა მზის სხივებს რიდესავეთ გადააფარე (=შენი მშვეყნებით მზის შუქი დაბინდე). ზოგიერთი ენობრივი უზუსტობის მიუხედავად, მოცემულზე უკეთესი გააზრება ამ ტაქსს არ ეძებნება.

მესამე სტრიქონში კომპოზიტი „უხლო-უმსგავსოდ“ შინაარსით ბუნდოვანია. ნ. მარის თარგმანს: „нез вины“ ან ი. ლოლაშვილის განმარტებას: „მიუზღებელ-შეუფერებლად“ (გვ. 263) შეიძლება მხოლოდ მიახლოებითი, თავისუფალი კომენტარი ეწოდოს. ამ სტრიქონიდან მკითხველი იმ აზრს გამოიტანს, რომ მტრის სისხლის დადენაზე (დაღვრაზე) არის საუბარი; მაგრამ სათავესო ქცევის ფორმა „არ იდენ“ მორიგ ენობრივ უზუსტობად რჩება.

მეოთხე სტრიქონი: – შენი ბრწყინვალეობის ისარი მჭვრეტელთა გულებს არ მოარიდე (არ ააცილე) – შენს შემხედველებს ბრწყინვალეობით (სილამაზით) გულები დაუჭერი.

ეს რითმა, ასე თუ ისე, აკმაყოფილებს ომონიმური რითმის მოთხოვნას, სტროფის აზრი კი ზოგადი სახობო ფრაზებისაგან შედგება, არაა ნახსენები რაიმე კონკრეტული ფაქტი თამარის ცხოვრებიდან ან მისი პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი და კულტურული მოღვაწეობიდან. პირველი სტრიქონი: „შენ მწუნობი ხარ მნათობთა...“ თითქოს პერიფრაზია იმავე „თამარიანის“ სტრიქონებისა:

*ჩვენ ეთქვათ: ეს რად ჰბაე? - ზეციერად ჰბაე  
შეიღთა მნათობთა დაშვენებულად (4,4).*

ოღონდ აქ „მსგავსებაა“ ხაზგასმული („ზეციერად ჰბაე“), 78-ში კი თამარი მნათობთა „მწუნობად“ გვეუფლინება, რაც მოგვაგონებს „ვეფხისტყაოსნის“ ცნობილ ფრაზას: „თინათინ მზესა სწუნობდა...“

მეოთხე სტრიქონსაც – „არცა ნთლისა ისარი

*მჭვრეტთა გულებსა არიდენ“ –*

მოეძებნება ჩახრუსაძისეული აზრობრივი პარალელები თუ პირველწყაროები, მაგ.: *მჭვრეტნი ვინ იყოს სხვა დაუწევვად (47,4).*

ან: *მჭვრეტელთა ურჩი, ვარდი ნაფურჩნი*

*გამცდეელთა შეიქმს მსგავსად დრამისად (75,2).*

როგორც ეხებათ, 78-ე სტროფი ლექსიკითა და შინაარსით კომპილაციური გამოერებაა „თამარიანის“ ძირითადი ტექსტისა.

79-ე სტროფის სარიტმო სიტყვა „შესხმანი“ პირველ სტრიქონში ნიშნავს ჩაცმას, შემოსვას, სხვა სტრიქონებში კი ყველგან ქების. ხობტის გაგება აქვს. ამრიგად, სამი სარიტმო ვრთუული ტავტოლოგიურია, რაც მისი ავტორის დიდ შემოქმედებით უნარზე არ მიანიშნებს. იგი ვერ ახერხებს იმის პირდაპირ თქმას, თუ რაა

საქები თამარის პიროვნებაში და ამ უხერხულობის დაფარვას ანტიკური მწერლობიდან ცნობილი სახელების მოშველიებით ცდილობს, აცხადებს რა, რომ თამარის ღირსეულად შექებას მხოლოდ არისტოტელი, დიონოსი, უმიროსი და სოფოკლი შესძლებდნენ.

მორფოლოგიური ფორმები და სინტაქსური წყობა აქაც (ისევე როგორც წინა სტროფში) ახალი, გვიანდელი დროისაა და დანარჩენი ტექსტისაგან დიდად განსხვავებული; სტროფის ლიტონი შინაარსი კი „თამარიანის“ სხვა ადგილების პერიფრაზის შთაბეჭდილებას ტოვებს. გავიხსენოთ თუნდაც ქების 1-2 სტროფები:

*მო. ფილოსოფოსო, სიტყვითა არსნო,  
თამარს ვაქებდეთ გულისხმიერსა!  
დიონოსისგან, ვით ენოსისგან,  
სრულნი ქებანი ამჟღეთ ძლიერსა!  
სოგრატ სიბრძნითა, სარამა გრძნითა  
ვიყენეთ, ვერა ვიქმთ საწალიერსა;  
უმიროს, პლატონ სიტყვა დამატონ,  
თვით ვერა მიხედენ შესატყვიერსა.  
არისტოტელს, ბრძენთა ტომელო,  
თუ არა შესძლებ ენა-ძლიერსა...*

ასეთსავე არაპირდაპირს, პიპერბოლურ ხოტბას შეიცავს სტრიქონები:

*ვერ მიგწედენ ქებად - სხდენ თვითვე ენებად -  
პლატონის ენა, დავითის ქნარი (23,3).  
თუ ძნობდეს ენოს, კვლავ დაიყენოს  
პლატონ მუსიკი მწიობრ-შენასხმევეად;  
უკმნა უმიროს, სამფსონ და კვიროს,  
აწ შენთვის აღძრნა გამოსაკვლევეად (51,1-2).  
ვერა დამატონ სოგრატ და პლატონ,  
ძნობდეს (ორნივე) ეფრემის წყებად...  
არისტოტელმან მესიებელმან  
თავი თვით მისცა საძიებელად (100).*

ამ კონტექსტებთან 79-ე სტროფის შედარება თავისთავად გვაჩვენებს როგორც აზრობრივ მსგავსებას, ისე ენობრივ-სტილისტურ განსხვავებას. სადაეო სტროფში იგივე აზრია გამოთქმული უფრო მარტივად, XVI-XVII საუკუნეების ლექსიკური და სინტაქსური საშუალებებით. იმის გარდა, რომ 79-ე სტროფისა და ქების აქ მოტანილი ადგილების სტილი აშკარად სხვადასხვაა, კომპოზიციურად ზედმეტი ჩანს მრავალჯერ თქმული აზრის კვლავ რიტორიკული გამეორება, მით უმეტეს – ცალკე თავად გამოყოფა.

\* \* \*

„თამარიანში“ კიდევ არის 16-მარცვლოვანი სტროფი, № 24:  
*თამარ წყნარი, შესაწყნარი, ჯმა-ნარნარი, პირ-მცინარი,  
მზე მცინარი, სანინარი, წყალი მქნარი, მომდინარი.*

მისთვის ქნარი რა არს? – ქნარი არსით მთქნარი, უჩინარი.  
ვარდ-შამხნარი, შამხ-მალნარი, ღაწე-მწყაზარი, შუქ-მფინარი.

ეს სტროფი სტილითა და სტრუქტურით ცალკე დგას როგორც 20-მარცვლოვანი, ისე 16-მარცვლოვანი სტროფებისაგან. ამის გამო, რაკი ქების ტექსტში მისთვის შესაფერი ადგილი არ აღმოჩნდა, რედაქტორმა ცალკე თავად გამოყო და ისე დაბეჭდა.

დ. ჩუბინაშვილს ეს სტროფი მოჰყავდა მაგალითად სუსტი ლექსისა, რომელიც შეთხზულია მხოლოდ მეტსახელებისა (=ეპითეტების) და საზოგადო სახელებისაგან ("Из одних тольких прозваний и нарицательных имен") და ამის მიხედვით უარყოფითი დასკვნა გამოაქონდა მთელი თხზულების მხატვრული ღირსების შესახებ [225]. ეს აზრი უფრო მკვეთრად გამოთქვა ხ. ჯავახიძემ წერილში „ორიოდე სიტყვა...“, სადაც ილია ახალგაზრდული თვითდაჯერებითა და პირდაპირობით წერს: „ჩვენში, ქართველებში, დიდი მწერლის ხმა აქვს დაგდებული ჩახრუსაძესა, მაგრამ არამც თუ დიდი, პატარაც არა ბრძანდება ის კურთხეული. მისი თამარის ქება მთელი მოთხრობის ოდენაა, ზედშესრულით დაიწყო და თითქმის ზედშესრულით თავდება. რა ვაი-ვაგლახით და კისრის მტვრევით მოგოგავს დაეარდნილ ცხენსავით მისი ოც-მარცვლოვანი ტყვიასავით მძიმე ლექსები!.. არც აზრი, არც სურათი, არც მშვენიერება, არც ჭკუა, არც გული, არფრისთანა არაფერი, გარდა ზედშესრულების რახა-რუხისა!“ [254].

მთელი ნაწარმოების მიმართ ასეთი ნაილისტური მიდგომა გაუმართლებელია, მაგრამ ერთხელ კიდევ დაეაკვირდეთ სადავო სტროფს, ეფიქრობთ, ის მართლად იძლევა კრიტიკული შეფასების საბაბს. საქმე ისაა, რომ მთელი სტროფი შედგენილია „თამარიანის“ სხვადასხვა ადგილიდან ამოღებული სასოტბო ზედსართავებისაგან, რომლებიც განლაგებულია მაღალი შაირის სტრუქტურით, 4-მარცვლიან მუხლებად. თითქმის ყველა სიტყვა „ნარი“-თ ბოლოვდება; შიდარითმა და ბოლორითმა ერთნაირია. ეს გარკვეულ პარმონიას ქმნის და ტექნიკური თვალსაზრისით სრულყოფილი ლექსის შთაბეჭდილებას ტოვებს. მაგრამ ხოტბის მთელ ტექსტთან ამ სტროფის ლექსიკისა და შინაარსის მიმართებას თუ გავითვალისწინებთ, ეფემერული, იაფფასიანი ეფექტურობა განქარდება და ხელთ შეგვრჩება კომპილაციის ტიპური ნიმუში.

ეს მკაცრი შეფასება უსაბუთო განცხადებად რომ არ დარჩეს, მიუეთითებთ ამ სტროფის ლექსიკის წარმომავლობის შესაძლო წყაროს – თვით ქების ტექსტის ზოგიერთ ადგილს:

24,1: თამარ წყნარი,  
შესაწყნარი

შდრ.: მხიარულ იქმენ! ნაქმარი გიქენ,  
გესმნეს ნატიფნი და მშვიდი, წყნარი... (21,2)  
წყნარი და მკრძალი... (68,2)

იქნებ გარკვეული მნიშვნელობა იმასაც ექონდეს, რომ სიტყვა „შესაწყნარი“ კლასიკური პერიოდის ძეგლებში არ დასტურდება. ამ ფორმას „შესაწყნარების“, „კეთილად მისაჩვენის“ მნიშვნელობით ხმარობენ ალექსანდრის ხანის მწერლები: არჩილი, ვახტანგ VI და სხვ.

გაუვარძელოთ კვლავ ტექსტის შედარება:

24.1: ვშა-ნარნარი,  
პირ-მცინარი

*კერეტად წარნარი (22,1)*

24.2: მზე მცინარი, საინარი

*მზე დაუვადი (21,1)  
არსნი მხედ გჷმობენ (23,2)  
ყურით ამო მზე, გონებით მომზე (46,4)  
მხედებ საგანე (74,2)*

წყალი მქნარი, მომდინარი  
(მქნარი = ჩქერით მდინარი)

*წყლად წყალი მრწყევლი,  
მუნეე მდინარი (21,4)*

24.3: მისთვის ქნარი რა არს?

*აქ თუ „ქნარი“ საკრავია (ჩანგი).  
მაშინ ამ ფრაზის შესატყვისი  
იქნება:  
კურ მიგწედენ ქებად - სხედენ  
თვითვე ვნებად  
ელატონის ენა, დავითის ქნარი (23,3).*

ტაეპის მეორე ნახევარში:

*„ქნარი არსით მთქნარი, უჩინარი“; -*

„ქნარი“ ვარსკვლავია; „არსით მთქნარი“ - მნათობისგან ჩამქრალი, დაბნელებული (ი. ლოლაშვილი, გვ. 244, 264). ასეთი გაგება მთელი ტაეპის სხვაგვარ გააზრებას მოითხოვს, - იქნებ პირველი „ქნარიც“ ვარსკვლავს ნიშნავდეს და ტაეპში ასეთი შინაარსი ამოვიკითხოთ: (რადგან თამარი მზეა), მასთან შედარებით ქნარი (ვარსკვლავი) რაა? - მზისაგან დაბნელებული და უჩინარი ვარსკვლავი!

*მდრ.: ეძებნეთ ქნა რისთა? - დღე ბნელ ქნარისთა,  
მითვე ნათლითა დღე ქნა ღამისად (74,3).*

24.4: ვარდ-შამხნარი

*ღაწე-ბროლ, ვარდ-შუბლად, თამარ შერ გაყნობ (80,2)  
გაბდო ნაფურჩი (75,2)*

*ვარდთა ვიღარე ნაშეერბანი (89,1)*

*ქე, ნახე სახე, შამხნარისსა ხე (50,3)*

შამხ-მალნარი

*ელეშს მალნარი (21,3)*

*არ აქამანდა არა ნარგისთა შამხე მოენებად (27,3)*

\* გაუჩინებია ვარაუდი: ხომ არ იყო აუთენტურ ტექსტში „შე-ვა-მწყნარი“ (=შემწყნარე, გულმოსწყალე)? ტაეპი ასე, არსებულთან შედარებით, უფრო აზრიანი იქნებოდა.

ღაწე-მწეაზარი

*ღაწე მწეაზარი - ა, მულღაზარი (3,2)  
ღაწე უმწეასრობს (6,10)  
ლალი, მწეაზარი (47,1)*

შუქ-მუნარი

*ციხროვნად ეხედავ შუქ-მუნარსა (3,3)  
შუქ დაუეალი, შუქ-მუნარი (21,1)  
მოხელა სენით თამარ შუქ-მუნარსა, ნათელიერსა (110,4).*

მავანი იტყვის: ეს ხოტბის ავტორის, ნახრუხადის ლექსიკაა და რასაც 20-მარცვლიან სტროფებში იყენებს, 16-მარცვლიან ლექსსაც იმავე სიტყვებითა და ფრაზებით წერსო. დაუშვათ, პოეტი იმეორებს თავისი თხზულების ლექსიკას, ანუ სხვადასხვა სტროფში ერთნაირ ფრაზებს იყენებს, მაგრამ რა უეყოთ სტილს, სინტაქსურ წყობას, რაც სრულიად სხვაა, ვიდრე 20-მარცვლიანი სტროფების რთული მორფოლოგიური და სინტაქსური კონსტრუქციები?

ვინც უფრო გულმოდგინე დაკვირვებას არ დაიზარებს, სადაეო სტროფში აუცილებლად შეამჩნევს როგორც ლექსიკურ ნასესხობას, ისე ფრაზისა და წინადადების შედგენის სრულიად განსხვავებულ პრინციპს.

რაც მთავარია, მთელი თხზულების ენის, შინაარსის, მისი ვერსიფიკაციისა და სტრუქტურის ახლოს გაცნობით ის შთაბეჭდილება იქმნება, რომ 16-მარცვლიანი სტროფები ორგანულად ვერ ეთვისება ამ ნაწარმოებს. ისინი ცალკე დგანან არა მხოლოდ სალექსო ფორმით, არამედ მორფოლოგიურ-სინტაქსური წყობით, ამბის გადმოცემისა და ქების ობიექტის აღწერა-დახასიათების სტილით; აზრობრივად იმეორებენ ხოტბის ძირითადი ტექსტის სხვადასხვა მონაკვეთს გვიანდელი, XVI-XVII საუკუნეების სამწერლო ენით.

### 3. ომონიმური რითმის პრობლემა „ეფეხისტყაოსანში“

სემოთ წარმოდგენილ ნარკვევში – „ქართული ლექსის რითმის ისტორიიდან“ – მოცემული იყო ქართული ლექსის ზოგადი ვერსიფიკაციული ანალიზი უძველესი დროიდან XVIII საუკუნემდე. მასში ერთ-ერთი ასეთი დასკვნა გამოიკვეთა: ომონიმური ბოლორიტმა კატრენში (ოთხსტრიქონიან სტროფში) დოკუმენტურად დადასტურებულია XVI ს-ის მეორე ნახევარში, ხოლო ფართო ასპარეზი დაეთმო მას XVII და XVIII საუკუნეებში. ომონიმური ანუ მაჯამური რითმის დამკვიდრება ქართულ მწერლობაში დაკავშირებულია ლიტერატურული აღორძინების ძლიერ ტალღასთან, რომლის ერთ-ერთი საფუძველი იყო სპარსული

პოეზიის ახლოს გაცნობა და ინტენსიური მთარგმნელობითი მოლაწეობა XVI-XVIII საუკუნეებში.

ეს თეზისი პრობლემურს ხდის ჩახრუხადის „თამარაინისა“ და რუსთველის „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერებში არსებული ე. წ. მაჯამური სტროფების წარმოშობას. ამ ანაქრონიზმის ახსნას ისახავს მიზნად წინამდებარე ნაშრომი<sup>6</sup>.

„ვეფხისტყაოსნის“ სალექსო საზომია 16-მარცვლოვანი შაირი, ოთხსტრიქონიანი სტროფი, რომელიც სტრუქტურულად ორი სახისაა: დაბალ შაირში სტრიქონები შედგება 3 და 5 -მარცვლიანი სეგმენტებისაგან (სხეადასხეა კომბინაციით), მაღალ შაირში - 4-მარცვლიანი სეგმენტებისაგან. სტროფის სტრიქონებს აზრობრივად აკავშირებს საერთო შინაარსი, ხოლო კომპოზიციურად - ბოლორიტმა.

რითმა მაღალ შაირში ორმარცვლიანია, დაბალში - სამ-მარცვლიანი. გამოყენებულია აგრეთვე ოთხმარცვლიანი და ხუთ-მარცვლიანი რითმებიც (ერცვლად იხ. გ. წერეთელი, მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში, თბ., 1973).

განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერებსა და გამოცემებში არსებული ომონიმურრიითმიანი ანუ ე. წ. მაჯამური სტროფები. რუსთველის თხზულებაში სრული ომონიმური რითმის მქონედ ითვლება 7 სტროფი. ამათგან 5 (№№ 137, 492, 493, 732, 1527) დაწერილია მაღალი შაირით, 2 (№№ 302, 1022) - დაბალით. პოემის 1988 წლის გამოცემაში არის კიდევ 6 სტროფი (№№ 177, 705, 708, 712, 1209, 1571), სადაც სამ-სამი ტაეპი გართმულია ომონიმური სიტყვებით, ე. ი. მაჯამური რითმა სამ სტრიქონზე ვრცელდება, მეოთხე სტრიქონის სართმოდ ცალი კი ფონეტიკურად განსხვავებულია. 4 სტროფში (№№ 33, 711, 719, 1532) რითმებად გამოყენებულია ორ-ორი ომონიმური წყვილი, მაგალითად: დარიანო, და რიანო / არიანო, არ იანო (1532). ასეთ რითმებს, სადაც ომონიმები ორ-ორ ან სამ-სამ სტრიქონს მოიცავს, ნაკლები ან კოჭლი მაჯამები შეიძლება ვუწოდოთ.

აუცილებელია ვიცოდეთ, როგორია ამ სტროფების შინაარსისა და პოეტური სტილის მიმართება პოემის ტექსტთან. ამისი გარკვევის სურვილი პირველ რიგში „სრული მაჯამის“ პრეტენზიით წარმოდგენილი სტროფების მიმართ ჩნდება.

მკვლევართა და რედაქტორ-გამომცემელთა შორის ხშირად იწვევდა დავას არა მარტო ამ სტროფების სართმოდ ერთეულთა შინაარსის ასე თუ ისე გაგება, არამედ მათი ავთენტურობაც. ყოველი ახალი გამოცემის მომზადებისას დგებოდა კითხვა: ეკუთ-

<sup>6</sup> „თამარაინის“ თექვსმეტმარცვლიანი („მაჯამური“) სტროფების შესახებ იხ. აქვე - წინა ქვეთავი.

ენოდა თუ არა ისინი პოემის ავტორს, „შოთა რუსთველს?“ სამწუხაროდ, პოლემიკა მეტწილად ზეპირად მიმდინარეობდა; დაწერილი და გამოქვეყნებული ამ საკითხზე ძალიან ცოტაა და ამ მწირ მასალაშიც დასაბუთებულ მსჯელობას იშვიათად შევხვდებით. სამაგიეროდ ბევრია ასეთი რიტორიკული განცხადება: „ეს არის წმინდა მაჯამა... ნამდვილი სამკაული ტექსტისა“; „ეს სტროფი შეიძლება შედევრად ჩათვალოს“; „დაწერილია იშვიათი მაჯამით“; „სტროფი სავსებით რუსთველურად არის დაწერილი“ და ა. შ. (ოქმები 1935 / 1973, გვ. 152-253, 206).

ასეთი შეფასებები, მათი კატეგორიულობის მიუხედავად, ვერ ხსნის ამ სტროფების წარმოშობის კანონზომიერებას და ვერც მათს უშუალო შესატყვისობას ადასტურებს პოემის ტექსტის დომინანტურ სტილსა და რუსთველის მხატვრულ აზროვნებასთან. ამ შეუსაბამობას ნათლად გეაჩვენებს სადავო „შედევრების“ ენობრიუსტილისტური და ვერსიფიკაციული ანალიზი, რომლის წარმოდგენას, შეძლებისამებრ, ქვემოთ შევეცდებით.

\* \* \*

1) 137-ე სტროფი („ერთგან დასხდეს...“) შედის თინათინისა და ავთანდილის პირველი პაემანის აღწერაში. მათი შეხვედრა და საუბარი საკმაოდ ვრცლად არის გადმოცემული. თინათინმა სიყვარული გაუჩხილა ახალგაზრდა სპასპეტს და თან ერთი წლის წინ, ნადირობისას ნანახი უცხო მოყმის მოძებნა დააეალა, როგორც მიჯნურსა და ერთგულ ყმას. ავთანდილმა ეს ნდობა დიდ პატივად მიიღო და სატრფოს დავალების შესრულება აღუთქვა.

ამ საუბრის დროს ორივე საკმაოდ ენაწყლიანი და გულახდილი იყო; პირველ შეხვედრაზე რისი თქმაც შეიძლებოდა, ყველაფერი თქვეს, თავიანთი განწყობილებაც გაამჟღავნეს და კომპლიმენტებიც უთხრეს ერთმანეთს (იხ. სტროფები: №№ 122-136, 1988 წ. გამოცემით). ამ ეპიზოდის დასკვნა მოცემულია 136-ე სტროფში:

*კელა შეჰიციეს ერთმანერთსა, დააპირეს ესე პირი,  
გასალდეს და გაამრავლეს საუბარი სიტყვახშირი.*

---

\* აკად. ა. შანიძე „ვეფხისტყაოსნის“ ახალი გამოცემის მომზადების დროს (1965 წ.) წერდა: „აქ აშკარა ჩანართები ამოღებულია, მაგრამ დარჩა ზოგიერთი სტროფი, რომლებიც, ჩემი ფიქრით, მეტად საეჭვოა რომ რუსთველს ეკუთვნოდეს. ასეთთა, მაგ., რამდენიმე მაჯამა, რომელთაც უშუალო კავშირი არა აქვს პოემასთან და თანაც რითმების უაზრო თამაშს წარმოადგენენ. მაგრამ ამას დასტულება უნდა: უამისოდ კი ძნელია დაარწმუნო ზოგიერთი პირი, რომ ისინი რუსთველს არ ეკუთვნიან“ [235, გვ. 238]. ამავე აზრს იგი უფრო კატეგორიულად გამოთქვამს „ეტ-ის“ ვარიანტებიანი გამოცემის წინასიტყვაობაში (1966 წ., გვ. 015): „მაჯამური შაირების უმრავლესობა რუსთველს არ ეკუთვნის, ძირითადი ტექსტიდან ამოსაღებია და II ტომშია გადასატანი, სადაც თავმოყრილია მერმე დანამატები შაირები“.

გაადვილდა, აქანამდის გარღეხადა რაცა ჭირი,  
თეთრთა კბილთა გამოკრთების თეთრი ელვა ვითა ჭვირი.

აუდიენცია დასრულდა. ახლა, წესით, აეთანდილი უნდა ადგეს და წაიხდეს, მაგრამ მომდევნო სტროფში სულ სხვა რამ წერია, რაც უხერხულობას ქმნის ზოგიერთი ფაქტობრივი მოულოდნელობით:

ერთგან დასხდეს, ილაღობეს, საუბარი ასად აგეს,  
ბროლ-ბალახში შეხვეული და გიშერი ასადაგეს;  
ემა ეტყვის, თუ: „შენთა მჭერტთა თაყი ხელი, ა, სად აგეს!  
ცუცხლთა, შენგან მოდებულთა, გული ჩემი ასადაგეს“ (137).

ეს არაა თხრობის ბუნებრივი გაგრძელება. როგორ გავიგოთ გამოთქმა: „ერთგან დასხდეს“, აქამდე განა ფეხზე იდგნენ? რა თქმა უნდა, არა! ეპიქოსის დასაწყისში ავტორი ამბობს, რომ თინათინმა „აეთანდილს უთხრა დაჯდომა წყნარად, ცნობითა მშვიდითა, მონამან სელნი დაუღანა, (აეთანდილი) დაჯდა კრძალვით და რიდითა. პირისპირ პირსა უჭკერეტდა“ (124). ე. ი. ისინი ერთმანეთის პირისპირ ისხდნენ, როგორც მეფე-ქალსა და სპასპეტს შეჭვერის, და საუბრობდნენ. ეს ბაასი და მსჯელობა ორივესთვის მეტად მნიშვნელოვანი იყო და ის სრულიად ნათელი და კონკრეტული შეთანხმებით დასრულდა (იხ. 130-134 სტროფები). აეთანდილს ისლა დარსენოდა, წასვლის ნება ეთხოვა და დამშვიდობებოდა მისთვის უძვირფასეს პიროვნებას. მაგრამ 137-ე სტროფის ავტორი გვეუბნება: ერთად დასხდნენო და ამას უმატებს: „ღლაღობესო“. ლაღობა კი არის: მხიარულება, გართობა, თამაში ხუმრობა, სასიყვარულო აღერსი. შეადარეთ იმავე „ვეფხისტყაოსნიდან“: „ერთგან დასხდეს და დაიწყეს კოცნა, ლაღობა წყლიანი“ (1095), – ეს ფატიმანსა და აეთანდილსა თქმული. სხვაგან კიდევ: „მივე მარტო, ქმარსა ჩემსა ველაღობე, ველაციცქე“ (1149), – ამ მოქმედების სუბიექტიც ფატიმანია. მაგრამ ის შემთხვევები სხვა საზოგადოებაში და სხვაგვარი ურთიერთობის მქონე პირთა შორის ხდება, აეთანდილისა და თინათინის პირველ პაემანზე კი რუსთველი ასეთი ურთიერთობას ვერ დაუშვებდა. უნდა გვახსოვდეს, რომ ეს არაა ვისისა და რამინის პაემანი, რომელიც ყოველთვის ხვეწნა-კოცნითა და სარეცლის გაზიარებით თავდება. პირველსა და ისიც საქმიან, ოფიციალურ შეხვედრაზე აეთანდილი გვერდით ვერ დაუჯდებოდა და ვერ ჩაეხუტებოდა სამეფო ტახტის მფლობელს, პატრონსა და მბრძანებელს.

ამდენად, მოცემულ მომენტში, განშორების მაგიერ მათი „ერთგან დასხდომა“ და „ლაღობა“ ნაწარმოების მხატვრული სინამდვილის დამახინჯებაა, პოემის ავტორის მიერ ჩაფიქრებულ სიტუაციის არასწორად წარმოდგენა. ამ შეუფერებელ აზრს აგრძელებს და აკონკრეტებს მეორე სტრიქონი: „ბროლ-ბალახში შეხვეული და გიშერი ასადაგეს“. ამ მეტაფორული წინადადების ცალ-



კეული ცნებები ასე განმარტება: ბროლ-ბალახში – ღაწები, სახე; ან კბილები და ტუჩები; გიშერი – თვალ-წარბი; ან: შავი თმის კულულო; ასადაგეს – სადაგი გახადეს, გამოაჩინეს, გააიოლეს. პირველი სტრიქონის უკუღმართმა აზრმა განაპირობა მეტაფორის ასეთი განმარტება: „პირი, ტუჩი და შავნი ზილყები ერთმანერთს შეაწებეს“ (დ. ჩუბინაშვილი, 1887); „დაუწყეს ერთმანეთს კოცნა და ამით ბაგე-კბილნი და უღვაში გაამარტიყეს, გააიაფეს, გაასადაგეს“ (ეუკ. ბერიძე, 1974); „ერთიმეორის გეერდით დასხდნენ, იმხიარულეს, ათასი რამე თქვეს; აკოცეს ერთმანეთს“ (ბროლის კბილები, რომელსაც წითელი ტუჩები და შავი უღვაში ფარავდნენ, ერთმანეთს მოარგეს)“ (ა. ფოცხიშვილი, 1991, გვ. 70). იგივე შინაარსი დეეს შ. ნუცუბიძის თარგმანშიც: К нежным ласкам испытали лад, агат и страз влечение“ (იხ. ნებისმიერი გამოცემა, 137-ე სტროფი).

ნ. ნათაძე საქმიანი შეხვედრის ამ ხელოვნურ და ნაძალადევ გაგრძელებაში ფრივოლურ დეტალებს უგულვებლყოფს და კოცნას არ ახსენებს (იხ. სასკოლო გამოცემა, 1974, გვ. 53).

მ. თავდიშვილი ვრცლად მსჯელობს ამ ტაქის შინაარსზე. მკვლევარი სხვათა შორის აღნიშნავს, რომ პირველ შეხვედრაზე ფაქტმანსაც კი არ გადაულახავს ავთანდილთან ოფიციალური ურთიერთობის ზღვარი და მართებულად დაასკენის, რომ მოცემულ სიტუაციაში თინათინ-ავთანდილის ურთიერთკოცნაზე საუბარი სრულიად უადგილოა. მისი დაკვირვებით, „ბროლ-ბალახში“ პირისახის მეტაფორული ექვივალენტია, „გიშერი“ კი – თმისა. „შეხვეული“ ნიშნავს დაფარულს, თავსაბურავით – ჩალმით ან რიდით მობურვილს. „ასადაგეს“ აქ ნახმარია „გაასადაგეს“, „გამოაჩინეს“ მნიშვნელობით (მ. თავდიშვილი, 1991, გვ. 129, 139).

ასეთი კორექტული განმარტებითაც კი „ერთგან დასხდომა“ და „ლაღობა“ მაინც გულისხმობს ისეთ პიკანტურ ქცევას, რაც ავთანდილ-თინათინის პირველ შეხვედრას არ შეეფერება (სამწუხაროდ, ამის შესახებ მკვლევარი არაფერს ამბობს).

თავის დროზე აღ. ბარამიძემ შენიშნა, რომ ადრე ნათქვამის არასაჭირო გამეორებას სიტუაციის აღწერაში გაუგებრობა შეაქვს (ოქმები 1935/1976, გვ. 152).

აღნიშნული ფაქტობრივი სიყალბე საკმარისი უნდა იყოს იმისათვის, რომ ამ სტროფის ავტორად შოთა რუსთაველი არ მივიჩნიოთ.

მესამე და მეოთხე სტრიქონების ლიტონი შინაარსიც ამ თვალსაზრისის დამატებით არგუმენტად გამოდგება. აქ ახალი არაფერია; ავთანდილი ეუბნება იმასე, რაც დიდი ხანია იცის თინათინმა: შენგან მოდებულმა სიყვარულის ცეცხლმა გული დამიწვაო.

აი, ასეთი გახლავთ ეს „შედევრი“, რომლის ამოღებით პოემის ტექსტიდან აქამდე გამრუდებული თხრობა ბუნებრივ კალაპოტში ჩადგება და 136-ე სტროფიდან უშუალოდ გაგრძელდება 138-ე სტროფში:

*„ემა წავიდა, სიშორესა თუცა მისსა ვერ გასძღვებდა,  
ჯერულმავე იხედვიდა, თვალთა რეტად აყოლებდა...“*

ამ აუცილებელი ტექსტოლოგიური ოპერაციის შემდეგ ერთიხელ კიდევ თვალსაჩინოდ გამოიკვეთება პოემის პერსონაჟების ნებისყოფის სიმტკიცე და ხნობრივი სიწმინდე, რაც მათ რუსთველის ჩანაფიქრის მიხედვით უნდა აქონდეთ.

\* \* \*

2) აეთანდილისა და ტარიელის პირველი შეხვედრის ეპიზოდშია „მაჯგამური“ სტროფი:

*კაცმან ვით პოვოს, ღმრთისაგან რაცა არღანაბადია!  
მით გული ჩემი სახმილმან აწ ასრე დანაბა დია;  
კელა ეზასა მიკრავს, მიჭირავს, მითქს ბადე დანაბადია;  
აწ ხელთა, ნაცვლად ღხინისა, ჩალა მაქვს და ნაბადია (301).*

ამ სტროფიდან დალაგებული აზრის გამოსატანად აუცილებელია მისი განხილვა არსებულ კოტექსტში, წინმდგომი და მომდევნო სტროფების ფონზე. სიტუაცია კი ასეთია:

გმირებმა ერთმანეთი რომ გაიცნეს, აეთანდილმა აუხსნა მასთან მისვლის მიზეზი და სთხოვა ეამბნა, თუ რამ ჩააგდო ასეთ მდგომარეობაში და რატომ ცხოვრობდა ამ უპაცრიელ ადგილში. ტარიელს უჭირდა საუბრის დაწყება. ასმათმა სცადა მისი გამხნელება: შენი გასაჭირი უთხარ და ეს ახალგაცნობილი მეგობარი იქნება როგორმე დაგეხმაროსო (№№ 297-299). ამის პასუხად ტარიელმა

*ასმათს უბრძანა: „მას აქათ შენ ხარ ჩემთანა ხლებული;  
რად არა იცი, უწამლო არს ლები ესე ლებული!  
კელა ესე ემა მწეავეს მტირალი, ცრემლითა დაეაღებული (300).*

*მაგრა ღმერთმან მოწყალემან მით ცნობითა ერთით მზითა  
ორი მისი მოწყალება დღესცა მომცა ამა გზითა:  
პირველ, შეპყრის მოყვარულთა ჩემით რათმე მიზეზითა,  
კელა, ნუთუმცა სრულად დამწეა ცეცხლთა ცხელთა ანაგზითა“  
(302).*

ტარიელი ეუბნება ასმათს: შენ ხომ ჩემი უბედურების მოწმე ხარ, როგორ არ იცი, რომ ჩემი წყლულის (ტანჯვის) წამალი არსად არის. კიდევ ესეც დამემატა – ამ ყმის (ავთანდილის) მდგომარეობაც მაწუხებს. მაგრამ მოწყალე ღმერთმა დღეს ორმაგი წყალობა გაიმეტა ჩემთვის: პირველი, – რომ ჩემი მიზეზით

მიჯნურნი (ათანადილი და თინათინი) შეერთდებიან; მეორეც, - მე ჩემი ამბის მოყოლა, მისი ხელახალი განცდა, მომქლავს და ჩემი წყაღებაც გათავდება.

მწუხარებით გულმოკლული და იმედდაკარგული კაცის ამ ლოგიკურ მსჯელობას ახლავს № 301 სტროფის ზემოთ მოტანილი ბუნდოვანი სტრიქონები, რომლებიც პოემის ხელნაწერებში ჩასმულია № 300 და № 302 სტროფებს შორის.

№ 301 სტროფში ერთობ ზოგადი, განყენებული მსჯელობაა, რომელიც არაფერს ეუბნება არც აეთანადოსა და არც მკითხველს. პირველი სტრიქონი მიგვანიშნებს, რომ ტარიელი ვიღაცას ეძებს თურმე, და ვერ უპოვინია. ამ სტროფის ავტორი უსათუოდ ნესტან-დარეჯანს გულისხმობს, თუმცა მის შესახებ აეთანადილმა (და მკითხველმაც) ჯერ არაფერი იცის. შემდეგ გავიგებთ, რომ აქ რეალურ პიროვნებაზე, ტარიელის დაკარგულ სატროფოზე ყოფილა საუბარი, მაგრამ მკითხველს სხვა უხერხულობა და უზუსტობა დააფიქრებს: ნესტან-დარეჯანზე რატომ უნდა ითქვას: ღუთისაგან დაბადებული არ არისო? ამ სტრიქონის სხვაგვარი ინტერპრეტაცია, თითქოს აქ იგულისხმება „რადაც საქმე, რომელიც ღუთისაგან არ არის განგებული“ (მაცნე, 1975, № 4, გვ. 187), კვლავ არაფრისმთქმელი და ნაძალადეგია.

მეორე სტრიქონის მეტაფორული ფრაზა: „ჩემი გული სახე მიღმა დანაბა“, - გული ცეცხლმა (მწუხარებამ) გამინაბა, „მემიშინა (ვახტანგ VI, თ. ბაგრატიონი), ან შეაშფოთა, შეაძრწუნა (ეუკბერიძე)- რუსთველის მხატვრული მეტყველებისათვის უცხოა; იგი არ ხმარობს გამოთქმას „გულის დანაბა“. ზნა „დანაბა“ აქ ალბათ ნიშნავს: დააბა, შეკრა (მაცნე, 1975, № 4, გვ. 187). ასეთ გაგებაშიც ამ სიტყვა-ფორმის ენობრივი ნორმიდან გადახრა დასტურდება.

მესამეში: „გზას მიკრავს დანაბადი (დახსოვრთული) ზადე“ - ამ კონტექსტში უსაგნო ფუჭსიტყეაობაა, - გზა „ბადით“ ვინ შეუკრა: ღმერთმა, განგებამ, ეშმაკმა თუ ადამიანთა ძალმომრეობამ? - მკითხველისთვის გაუგებარი რჩება.

ამრიგად, მთელი სტროფი შინაარსის ან მხატვრულობის თვალსაზრისით ვერაფერს მატებს რუსთველის პოემის ტექსტს. პირიქით, თავისი ბუნდოვანი მრავალსიტყეაობით ხელს უშლის აზრის ლოგიკურ გაგრძელებას 300-დან 302 სტროფში.

№ 301 სტროფი გვიანდელ დანამატად ჩათვალეს 1867 წლის გამოცემის რედაქტორებმა გ. წერეთელმა და დ. ყოფიანმა. ამის შემდეგ გამომცემელ-რედაქტორთა უმეტესობა მას რუსთველისეულად არ მიიჩნევდა, მათ შორის: მწერალთა კომისია (1888 წ.), დ. კარიჭაშვილი (1903, 1920), ი. აბულაძე (1914, 1926), მ. წერეთელი (1961, 1977), გ. წერეთელი, ს. ცაიშვილი, გ. კარტოზია (1966), საიუ-

ბილეთ გამოცემის რედაქცია (1966), პ. ინგოროყვა (1970), ნ. ნათაძე (1974-2002), ჯ. ლეონჯილია, ვ. ჯაუახაძე (1997).

1988 წლის გამოცემაში კი ეს სტროფი წარმოდგენილია ძირითადი ტექსტის კუთვნილად (გვ. 50).

\* \* \*

3) ნესტან-დარეჯანის ერთ-ერთ წერილში ტარიელისადმი არის ასეთი სტროფი:

*ღმერთმა თუ მცა ენა ჩემი ქებად შენდა უშენოსა,  
შენთვის მკვლარი აღარ ვიტყვი, მაშა მომკლაჲ უშენოსა,  
მზემან ლომსა ვარდ-გიშერი ბაღია-ბაღად უშენოსა,  
შენმან მზემან, თავი ჩემი არეის მართებს უშენოსა! (492)*

მიჩნეული იყო, რომ I და II ტაეპების სარიტმოდ ერთეულები ერთნაირი შინაარსისაა, რომ „უშენოსა“ ორივე სტრიქონში „უშენოდ მყოფს, შენგან განშორებულს“ ნიშნავს, თუმცა II ტაეპის სარიტმოდ სიტყვას სხვა ნიუანსიც აქვს<sup>6</sup>.

აღნიშნული ტავტოლოგიის აცილების მიზნით ნ. მარმა (1902, 64), კ. ჭიჭინაძემ (1934) და პ. ინგოროყვამ (1970) სცადეს პირველი ტაეპის სარიტმოდ სიტყვის სხვაგვარად გააზრება და ასე გაყვეს: უშ!- ენოსა, – ღმერთმა ჩემს ენას შენდა საქებრად „უშ!“ (იგივე „უშ!“) ათქმევინოსო. მაგრამ ეს წაკითხვა და გაგება მეტისმეტად ხელოვნური და თვითნებურია და პოეტიკის თვალსაზრისით სტროფს ღირსებას ვერ მატებს.

პირველ საიუბილეო გამოცემაზე მუშაობისას (1935 წ.) ამ სტროფს ინტერპოლაციად თვლიდნენ: ი. აბულაძე, ა. ბარამიძე და ა. შანიძე; თავიანთ გამოცემებში ჩანართებში მოათავსეს ი. აბულაძემ (1926) და მ. წერეთელმა (1938 – ხელნაწერი; 1977).

ჩვენი აზრით, ეს სტროფი შეიძლება დარჩეს პოემის ძირითად ტექსტში, რამდენადაც კონტექსტთან აზრობრივ წინააღმდეგობას არ ქმნის. ტავტოლოგიური რიტმის არსებობა კი (I და II ან I და IV ტაეპებში) საკმარისი საბუთი არაა სტროფის უარყოფისათვის.

\* \* \*

4) ნესტან-დარეჯანის იმავე წერილშია ასეთი სტროფები:

*თუცა მიგდის ღვარი ცრემლთა, მაგრა ცუდად არ იდენო,  
ამას იქით ნულარ იდენ, გულსა ჭირნი არიდენო;*

<sup>6</sup> „შენება“ – გაშენება, გახარება, კეთილდღეობა. „უშენო“ – მწირი, უნაყოფო; გადატანითი აზრით – გაუხარებელი, უნუგეშო („ვეფხისტყაოსანი“, თბ., 2002, ნ.ნათაძის განმარტებებით და კომენტარით, გვ. 147).

*შენნი მჭკერეტი ჩემთა მჭკერეტთა აგინებენ, არ იღვრო; რომე წელან მოგებვიენეს, იგი ჩემთვის არიღვრო (493).*

*იგი მე მომცენ რიდენი, რომელნი წელან გშვენოდეს, რა მნახო, შენცა გეამოს, შეჩუულითა მშვენოდეს;*

*ესე სამკლავე შიიბი, თუ ჩემი გა-ლა-გელენოდეს, ერთი ასეთი ცოცხალსა სხვა ღამე არ გაგთუნოდეს (494).*

ამ სტროფებს შორის ფორმალური განსხვავება ისაა, რომ პირველს მაჯამური რითმა აქვს, მეორეს – ჩვეულებრივი. შინაარსის მხრივ ნაწილობრივი გამეორებაა. კერძოდ, ტაქეები 493<sub>4</sub> და 494<sub>1</sub> აზრითაც და ლექსიკითაც ჰგვანან ერთმანეთს. მაგრამ სხვაობა უფრო მნიშვნელოვანია. ეს იმაში გამოიხატება, რომ 494-ე სტროფი აზრით დატვირთულია და ეს აზრი ლოგიკურად გრძელდება და იესება სტრიქონიდან სტრიქონში.

მსჯელობის საგანი და რაღაც აზრი 493-ე სტროფშიც არის, მაგრამ კარგად თუ დაუაკვირდებით, აღმოჩნდება, რომ ეს საგანი აქ უადგილოდ ნახსენები ყოფილა. ასეთია პირველ-მეორე სტრიქონებში სამსჯელოდ ქცეული ტარიელის ტირილი და ცრემლის დენა. ამ თემაზე საუბრის ჩამოგდება ზედმეტია იმიტომ, რომ იქამად ტარიელი აღარ ტიროდა, მას ნესტანისაგან მტკიცე პირობა აქონდა, თანაც ომში გამარჯვებული, საყოველთაო ყურადღებითა და პატივით გარემოსილი იყო. ამის დამწერს ტარიელი მუდამ მტირალი და დამწუხრებული წარმოუდგენია და კონკრეტულ სიტუაციას არ ითვალისწინებს. მოკლედ, I-II სტრიქონების შინაარსი ყალბი და ეპიზოდისათვის შეუფერებელია.

მესამე სტრიქონში მოცემულია სხვა თემა, – ტარიელისა და ნესტანის მნახველთა დაპირისპირება და ქიშობა: „შენნი მჭკერეტი ჩემთა მჭკერეტთა აგინებენ, არ იღვრო“. ჯერ ესთეტიკური თვალსაზრისით, გმირის გარეგნული მშვენიერების წარმოსაჩენად შედარების ეს ფორმა პრიმიტიული სტილისტური ხერხია და მოკლედ მხატვრულ ღირებულებას. რაც სტრიქონის შინაარსს შეეხება, რომ იტყვიან, ის თითიდან გამოწოვილია; მეფის ასულმა მიჯნურს, რაინდსა და ომში გამარჯვებულ ამირსპასალარს ნუთუ ასე უნდა მიმართოს: შენ მე გარეგნული სილამაზით მჯობიხარო?

ტარიელი, მართლაც, დიდებული სანახავია და ამას წერილის დასაწყისშივე აღნიშნავენ ნესტანი:

*-ენახე სიტურფე წყალ-ჯავარისა შენისა,*

*ომგარდახილი შენოდი, შენატეეები ცხენისა (491).*

ესაა მოყმის, რაინდის ნამდვილი დახასიათება, მაგრამ ეს ის „წყალ-ჯავარია“, რომლის საზომად, შესაფასებლად, ვერ გამოდგება ქალის სილამაზესთან შედარება და ასეთი იოლი ხერხის გამოყენებას რუსთველის დონის პოეტი არც იკადრებს.

მესამე სტრიქონის სარიტმო ცალი — „არ იდენო“ ამ კონტექსტში გაუგებარი ან არასწორი ფორმაა და მას ვერც ერთი ახსნა ვერ შეეღოს. თუ ერთ სიტყვად წავიკითხავთ, „მოარიდე“ „მოაცილე“-ს მნიშვნელობით, მაშინ მეორე და მესამე სტრიქონების სარიტმო სიტყვები ტაქტოლოგიური აღმოჩნდება. კ. ჭიჭინაძის ვარაუდით, „არ იდენო“ აქ ნიშნავს: დად არ მიინსიეო (1934, გვ. 312), მაგრამ ეს უაზრობაა, — რატომ უნდა მიიღოს ტარიელმა დად ნესტანის „მჭვრეტნი“?

ორიგინალური, მაგრამ არაღამაჯერებელია ეუკ. ბერიძის კომენტარი: „...მჭვრეტელია შორის ერთგუარი პაექრობაა, კამითია... მაგრამ ტარიელი გულგრილად უყურებს იმათ კამათს, ყურადღებას არ აქცევს, არ იდენს, არ დენის თავისჯან“ (1974, გვ. 166).

უკმარისობის გრძნობას ტოვებს ნ. ნათაძის განმარტებაც: „შენი შემხედველნი ჩემ შემხედველებს დად არ გაიხდიანო“ (1974, გვ. 161). ის „მჭვრეტნი“ (შემხედველნი) მხოლოდ ქალები ხომ არ არიან და ერთმანეთი „დად“ როგორ უნდა გაიხადონ?!

რომელიც გნებავთ, ის გაგება აიღეთ, ხელთ შეგრჩებათ არაუფუქტური გაქორება (პარაფრაზი) რუსთველის სტრიქონისა: „მისსა მინახავსა ნახული აღარა მოეწონების“ (696). სადავო სტრიქონი მოცემულ კონტექსტში ისევე ზედმეტი და არაფრისმთქმელია, როგორც ამავე სტროფის პირველი და მეორე სტრიქონები.

მეოთხე სტრიქონი კი — „რომე წელან მოგესიევენს, იგი ჩემთვის არიდენო“ — შინაარსით ზუსტად ემთხვევა მომდევნო სტროფის პირველ სტრიქონს: „იგი მე მომცენ რიდენი, რომელნი წელან გშვენოდეს“.

ერთმანეთის გვერდით ასეთი სტრიქონების არსებობა სტილისტურ ხერხად ვერ წაითვლება და ის ვერანაირი „პოეტური სინტაქსით“ ან „რუსთველური კანონზომიერებით“ გამართლებული ვერ იქნება.

თავის დროზე (1936 წ.) 493-ე სტროფის მიმართ უარყოფითი პოზიცია გამოხატეს: ი. აბულაძემ, კ. კეკელიძემ და ზ. შანიძემ. უფრო ადრე (1926 წ.) „ნანართებში“ კქონდა გატანილი ი. აბულაძეს. იგივე გაიმეორა მ. წერეთელმა (1938, 1977). ჩვენი აზრით, დასახელებულ მკვლევართა კრიტიკული დამოკიდებულება სადავო სტროფისადმი მართებული იყო, ეს სტროფი უნდა მოსცილდეს „ეფეხისტეაოსნის“ ძირითად ტექსტს.

\* \* \*

5) ავთანდილისა და ვაზირის საუბარში შედის 732-ე სტროფი („მისი ნახვა...“). გადაწყვიტა რა ტარიელის საშველად წასვლა, ავთანდილმა პირველ ვაზირს სისხოვა მეფესთან

შუამდგომლობა, რათა მას გააგებინოს სპასპეტის სულიერი განწყობა და წასვლის აუცილებლობა:

*ოდეს წამოვე, შეგაფიცე ფიცითა საშინელითა:  
კელა მოვალ, გნახავ პირითა არ მტერთა საწუნელითა;*

*შენსა მე ვეძებ ნათელსა, შენ ხარ გულითა ბნელითა;  
ჯამია ჩემგან წასვლისა, მით მწკავს ცეცხლითა ჩელითა“ (733).*

ეს აზრი გრძელდება შემდგომ სტროფებშიც, დასახელებული მიზეზების შესამაგრებლად ახალი არგუმენტების დამატებით. მთავარი მიზეზი კი ისაა, რომ ავთანდილმა შეაფიცა: აუცილებლად დაგეხმარებო და ამ პირობას ვერ შეშლის. მან ტარიელის შეელა თავის ზნეობრივ ვალად ჩათვალა და მისი სატკიერის წამლის ძებნა შეექმნა სიცოცხლის უპირველეს მიზნად, ამიტომ ამბობს:

*აჲ, მეფეო, უმისობა ჩემგან ყოლა არ ვეძობი;  
გული მას აქვს, უგულოსა აქა ხელი რა მეხედების?  
თუ რას ვარგებ, პირველ ხელმე თვით სახელი თქვენ  
მოგ ხედების;*

*ვერას ვარგებ, გულსა დავსდებ, ჩემი ფიცი არ გატყდების (737).*

ამავე კონტექსტში ხელნაწერები გვთავაზობენ ასეთ სტროფს:

*მისი ნახვა გულსა ჩემსა ვითა ბადე დაებადა,  
მუნვე დარჩა, დათმობაცა მასთანავე დაება, და;  
რათგან დასწავს მოახლეოთა, ღმერთსა მზელცა დაებადა!  
მეომე ასმათ ჩემთვის დისა მართ დად უფრო დაებადა (732).*

ეს სტროფი ომონიმურ რითმაზე პრეტენზიით იქცევა ყურადღებას. სარიტმო სიტყვა „დაებადა“ პირველ სტრიქონში ნიშნავს: ბადესავით დაეხლართა, შემოეხვია. მეორე სტრიქონში „და“ გაგებულა როგორც „დაება“ ზმნის პირველი მარცვლის გამეორება. მესამე და მეოთხე სტრიქონებში სარიტმო სიტყვები ფორმით იდენტურია, მაგრამ მათი მორფოლოგიური კატეგორია სხვადასხვაა, რაც მცირე აზრობრივ სხვაობას ქმნის: მესამეში „დაებადა“ უდრის – შეექმნა (ღმერთს მზედ შეექმნა), ზმნა ორპირიანია. მეოთხეში „დაებადა“ – დაიბადა (ასმათი ჩემთვის... დად დაიბადა), ზმნა ერთპირიანია („მაცნე“, 1978, № 3, გვ. 188-189). ამ ნიუანსური განსხვავების პირობებშიც III-IV სარიტმო ცალეები ტავტოლოგიური უფროა, ვიდრე ომონიმური.

შინაარსს რაც შეეხება, პირველ და მეორე სტრიქონებში გადმოცემულია იგივე აზრი, რაც მთელ ეპიზოდში არაერთხელ მეორდება სხვადასხვა სიტყვიერ სამოსელში. იხ. ზემოთ მოტანილი №733, №737 სტროფები, აგრ.:

*მკლავს სურვილი და ვერ ნახვა ჩემისა სასურველისა (731);  
...მან ყმაძან ცეცხლითა დამწვა, აღვისა სახემან,  
გული წამსავე წამილო, - ვერათ ვერ შევინახე, - მან (736ჟ).*

აზრობრივ გამოვრებას სტროფის ჩანართობის ნიშნად თელიდნენ ი. აბულაძე (1926), ა. ბარამიძე (1935), მ. წერეთელი (1938, 1977). ხოლო ლექსოწმობის მხრივ, რითმის შექმნის წარმატებულ ცდად ვერ ჩაითვლება ზმნისწინის (ფაქტობრივად სიტყვის) იძულებითი გამოვრება: „დაება, და-“ (= დაება, დაება).

მესამე სტრიქონში: „რათგან დასწევას მოახლეთა, ღმერთსა მზედცა დაებადა!“ – მიზეზი და შედეგი შებრუნებით არის წარმოდგენილი; ლოგიკური იქნებოდა: რადგან ღმერთს მზედ შეუქმნია, ამიტომ წევას მასთან ახლოს მყოფთ. მორფოლოგიური უზუსტობაა სიტყვაში „მზედცა“ – ცა ნაწილაკის არადანიშნულე-ბით ხმარება.

მეთხე სტრიქონი: ასმათი ჩემთვის დაზე უფრო (საყვარელ) დად დაიბადა. – პარაფრაზია იმავე ასმათის სიტყვებისა: „აწ მოყვარე გიპოვინივარ, დისაგანცა უფრო დქისი“ (249<sub>4</sub>). ხოლო ასმათის „დობის“ დასახელება წასვლის ერთ-ერთ მიზეზად ამ შემთხვევაში სრულიად ზედმეტია.

ამრიგად, ამ სტროფის არცერთი სტრიქონი არ გვაძლევს რაიმე მნიშვნელოვანს შინაარსობრივად ან პოეტური სტილისა და ტროპული მეტყველების მხრივ, ხოლო რითმები, როგორც დავინახეთ, მაჯამის შედგენის მიღებულ წესსაც ვერ აკმაყოფილებს.

\* \* \*

6) 711: *სისხლმან და ცრემლმან გარევით დაწვი ქმნის ღარად და ღარად;*

*იტყვის: „მზე ჩემგან თავისა კმა დასადებლად აღარად;  
მიკვირს, თუ გული აღმასი შევმან წამწამმან დალა რად!  
ვირე ენახვიდვ, სოფელო, მინდი სალხინოდ აღარად!*

ამ სტროფის რითმად ითვლება „დაღარად“ (კ. ჭიჭინაძე, 1934, გვ. 313; ა. ხინთიბიძე, 1972; მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში, 1973, გვ. 232). I და III ტაქეებში მართლაც გვაქვს შესიტყვებანი: და ღარად/ დალა რად, რაც ომონიმურ რითმას ქმნის. II და IV ტაქეებში კი სარიტმო ერთეულია „აღარად“. (მის წინმდგომი სიტყვების ბოლოკიდური დ-ს შეტანა სარიტმო ერთეულებში თეორიულად შესაძლებელია, მაგრამ ეს, ჩვენი აზრით, რითმის საერთო ხარისხს ვერ აუმიჯობებს).

მეორე ტაქეის ბუნდოვანი აზრი ღარადანიშნულია ასე თარგმნა რუსულად: Он говорил: „Солнца (Тинатин) уж не достаточно (для того), чтобы я пожертвовал собой (только) ради нее“ (1966, გვ. 150). ეს ინტერპრეტაცია გაიზიარა „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური გამოცემის მთავარმა რედაქციამ და ტაქეის შინაარსი ასე გადმოსცა: „მზე (თინათინი) ჩემგან თავის დასადებლად აღარ კმარა



(თინათინისათვის ჩემგან თავის დადება აღარ კმარა)“; (მაცნე, 1978, № 2, გვ. 192).

აქ საეჭვოა თარგმანის სიზუსტე, ანუ მისი ადეკვატურობა პოემის ტექსტთან. მეორეც, – პირადად ჩვენთვის მაინც გაუგებარია ამ შებრუნებული თარგმან-კომენტარის აზრი, – რატომ არ კმარა ავთანდილისგან თავის გაწირვა, მან მეტი რაღა უნდა გააკეთოს?

უფრო ლოგიკური გეგონია პოემის სასკოლო გამოცემაში არსებული განმარტება: „თავისად დასადეებლად – თავისად მისაჩნევად. ტაეის აზრია: რადგან ასე გაუუბედურდი, მზეს ჩემად ველარ მივიჩნევ, მზე ჩემთვის აღარ ნათობს, მზეში (ივლისისხმება: სიცოცხლეში, სიხარულში) წილი აღარ მიდევს“ (გვ. 235).

მესამე ტაეი: „მიკვირს, თუ გული აღმასი შავიან წამწამან დაღა რად“ – რიტორიკული მიმართვაა, რომლის პასუხი ავთანდილს კარგად მოეხსენება. ეს ტაეი სტროფის კონსტრუქციული ელემენტის როლს კი ასრულებს, მაგრამ აზრობრივად ვერაფერს კმატებს მას. როგორც ვხედავთ, სტროფში საერთოდ არაა რაიმე ახალი ფაქტობრივი ან მხატვრული დეტალი.

\* \* \*

7) 1022-ე სტროფის ავტორს სურს ავთანდილის ფიქრი და წუხილი გამოხატოს. წინა სტროფში პოეტი ამბობს:

*ემა მიძევალი მიუბნობს, მსგავსი მოყარისა სრულისა,  
არს თინათინის გონება მისად საღებუნად გულისა;  
იტყვის: „მოგ შორდი, სიცრუე. ეამ საწუთროსა კრულისა!  
შენ გაქვს წამალი ჩემისა მამრთელებელი წელულისა (1021).*

ამას მოსდევს რამდენადმე ძნელად გასაგები სტროფი:  
*რად სიცხე გულსა ნიადაგ მწეაეს გმირსა სამსალებისა,  
რად გული კლდისა ტინისა შემქმნია სამ საღებისა  
არ შეუძლია ლახვარსა დაჩენა სამსა ლებისა,  
შენ ხარ მიზეზი სოფლისა ასრე გასამსალებისა“ (1022).*

აზრის ბუნდოვანობას აქ უმოავერესად სარიტმოდ დაბოლოებანი ქმნიან. მათი სხვადასხვა ინტერპრეტაცია არსებობს. წარმოვადგენთ მთელი სტროფის ერთ-ერთ შესაძლებელ „თარგმანს“:

ა) მუდამ რატომ მიწეაეს გმირს გულს სამსალები (საწამლაეი)?

ბ) ტინი კლდის გული რატომ გადამქცევია საღად (მცირე სათამაშოდ ქეად)? (-ტინის გული რად გამიცედა?)

გ) სამ ლახვარს არ შეუძლია ლების დაჩენა (დალურჯება).

დ) შენ (თინათინი) ხარ წუთისოფლის ასე გამწვარების მიზეზი („მაცნე“, 1981, № 3, გვ. 188-189).

ეს „თარგმანი“ სტროფის შინაარსს თუ სწორად გადმოცემს. მაშინ თვით „დედნის“ (სტროფის) შინაგანი ლოგიკური შეუთანხმებლობა რით უნდა გაეამართლოს, – ტინის გული თუ სათამაშო სალასავით გაუცვდა, როგორღა გაუძლებს ის სამი ლახერის დარტყმას?

არსებობს სხვაგვარი გაგება, რომელიც მეორე და მესამე ტაქტებს აზრობრივად აკავშირებს: ჩემი ტინის გული კიდევ უფრო გამაგრდა, თითქოს ისეთ საღ კლდედ შემქმნია, რომ სამი ლახვარიც ვერ დააზიანებს მას (თ. ბაგრატიონი, ნ. ნათაძე). აქ აღარ მოვიტანთ კ. ჭიჭინაძის კომენტარს და ს. იორდანიშვილის თარგმანს (რუსულად), რომლებიც ტექსტს ძალიან შორდებიან (ორივენი სიტყვების შეცვლილ, თვითნებურ წაკითხვებს ემყარებიან).

შესაძლებელია, თ. ბაგრატიონისა და ნ. ნათაძისეული გააზრება უფრო მისაღები იყოს, მაგრამ მაინც რჩება აზრობრივი შეუსაბამობა 1021 და 1022 სტროფებს შორის. პირველ სტროფში ავტორი ამბობს, რომ თინათინის მოგონება, მასზე ფიქრი აეთანდილის გულს ალხენს. თვით აეთანდილის სიტყვით, თინათინს აქვს „წამალი – მამრთელებელი წყლულისა“ (1021<sub>4</sub>). მეორე სტროფის მიხედვით კი მოგზაური მოყმის გულს მუდმივად სამსალა (საწამლავე) წვეს და მისი ცხოვრების გამწარების მიზეზი თინათინი ყოფილა: „შენ ხარ მიზეზი სოფლისა ასრე გასამსალებისა“ (1022<sub>4</sub>). გასაგებია, რომ სატროფოს მოშორებული აეთანდილი დალხინებული ვერ იქნებოდა, მაგრამ ამ კეთილშობილი რაინდისაგან ასეთი საყვედური მაინც მოულოდნელია. აეთანდილს აქამდეც ბევრი ცრემლი დაუღვრია, ბედისა და სოფლის სამღურავიც ხშირად გამოუოქვამს, მაგრამ – ჩემი უბედურების მიზეზი თინათინი არისო, – ეს არასოდეს წამოსცდენია.

ასეთი დაულაგებელი მრავალსიტყვაობით გადმოცემული ბანალური შინაარსი გახდა ალბათ იმის მიზეზი, რომ ეს სტროფი გვიანდელ ჩანართად ჩათვალეს დ. აბულაძემ (1926), მ. წერეთელმა (1938, 1977) და კ. ინგლორევიამ (1970), რომელთა აზრს ჩვენც ვეთანხმებით.

\* \* \*

8) 1527-ე სტროფი როსტევეან მეფისა და მისი სპასპეტის, აეთანდილის, შეხედრას წარმოგვიდგენს მეტისმეტად ფამილარულად:

*მოუხვია, გარდუოცნა მან პირისა არეშარე:  
„ღამიესუო ცეცხლი ცხელი, მაგრა წყალი არ ემარე,  
ვინ გიშერი დააჯოგა წარბ-წამწმისა, არემა-რე.  
გეაღე, შეგყრი, ლომო, მზესა, თავი მისკენ არე, მარე!“*

ეს სტროფი გამოირჩევა სადავო წაკითხვების (სიტყვა-ფორმებით) და ასევე სადავო ინტერპრეტაციებით. მთავარ სიძნელეს

სარიტმო ცალკების შინაარსის სწორად გაგება წარმოადგენს. თუ რა განსხვავებულ ვარაუდებს წარმოშობს სიტყვების არსებული ან მათი ვარიანტული ფორმებიდან ლოგიკური აზრის გამოტანის ცდა, ეს ჩანს იმ კომენტარებიდან, რაც სხვადასხვა დროს უკეთებიათ: თ.ბაგრატიონს, დ. ჩუბინაშვილს, ა. სარაჯიშვილს, დ.კარიჭაშვილს, ს.ხუნდაძეს, ი. აბულაძეს, კ. ჭიჭინაძეს, მ.წერეთელს, პ. ინგოროყვას, ა.შანიძეს, ი. იშნაიშვილს, ნ. ნათაძეს (უცხო ენებზე თარგმანებში ბუნდოვანი და საორჭოფო სიტყვები გამოტოვებულია).

ბოლო დროს ამ სტროფს ვრცელი გამოკვლევა მიუძღვნა გ. კარტოზიამ [123, გვ. 68-80]. ხელოვნური ფორმებით წარმოქმნილი სტილისტური უხერხულობანი ამ ნაშრომში მოცემულმა კვალიფიციურმა ენობრივმა ანალისმა(კ ვერ შეამსუბუქა).

ასეთია, მაგალითად, მეორე ტაეპში „წყალი არ ემარე“, რაც ს. ხუნდაძისათვის ნიშნავს: წყალი არ მომიტანე. გ. კარტოზიას განმარტებით კი „არ ემარე“ უდრის: არ მიუხვედი. ტაეპის აზრია: „მე კი დამივსე ცხელი ცეცხლი, მაგრამ შენ, წყალი, არ მიუხვედი მას (არ მისულხარ მასთან), ვინც გიშერი დააჯოგა და წამწამი რემად აქცია (იგულისხმება თინათინი)“ (გვ. 77).

არსებობს სხვაგვარი წაკითხვა: „წყალი არე მარე“, რაც ერთი ვარაუდით ამას ნიშნავს: სიხარულის ცრემლი დაიდინე და მეც დამადინე (თ. ბაგრატიონი, დ. ჩუბინაშვილი), ხოლო სხვა გაგებით „მარე“ არის „მალე“ (პოეტური ლიცენცია) და ფრაზის აზრი იქნება: წყალი მალე მოიტანე (დ. კარიჭაშვილი, ს. კაკაბაძე, კ. ჭიჭინაძე, ა. ჭინჭარაული). თუმცა გაუგებარია, რა ფუნქცია აქვს ამ კონტექსტში კავშირს „მაგრამ“?

მესამე ტაეპის სარიტმო ერთეულში „არემა-რე“ დეფისით გამოყოფილი რე გაგებულია როგორც „რემა“ სიტყვის პირველი მარცვლის გამეორება, ე. ი. უნდა წაეიკითხოთ (ან ეიგულისხმონ): „არემა რემა“. მაგრამ, თუ ასეა, გამომცემლები რატომ ბეჭდავენ დეფისით (არემა-რე) და არა ცალ-ცალკე?

მეოთხე ტაეპში „თავი მისკენ არე მარე“ კომენტატორთა უმეტესობას ასე ესმის: შენ წადი და მეც წამიყვანე (თ.ბაგრატიონი და სხვები). როგორც ვხედავთ, სტროფი მოსაწონი არაა არც წმინდა გრამატიკული და არც პოეტური სტილით. ამას ემატება აზრობრივი იგივეობა მომდევნო სტროფთან:

*მეფე ყელსა ეხვეოდა მას ლომსა და ვითა გმირსა,  
ახლოს უზის, ეუბნების. აკოცებს და უჭერეტს პირსა (1528).*

ყოველივე ამის გათვალისწინებით, უსაფუძვლო ახირებად არ უნდა ჩაითვალოს მკვლევარების (ა.სარაჯიშვილი, ი. აბულაძე, ა. ბარამიძე, კ. კეკელიძე, ა. შანიძე, მ. წერეთელი) უარყოფითი დამოკიდებულება განხილული სტროფის რუსთველისეულ ტექსტში დაბეჭდვის თაობაზე.

„ვეფხისტყაოსანში“ არის კიდევ რამდენიმე სტროფი, სადაც მაჯამური რითმის შედგენის ცდა ჩანს, მაგრამ ომონიმური სიტყვები მოძებნილია მხოლოდ ორი ან სამი ტაქსისათვის, დანარჩენ სართომო ცალებად კი სხვა სიტყვები შემოდის. ამათგან 'ზოგი შეიძლება მართლაც რუსთველს ეკუთვნოდეს, 'ზოგიერთი კი საფუძვლიან ეჭვს აღძრავს ძირითად ტექსტთან შეუსაბამო შინაარსის გამო.

სტილისტური ხერხების გამოყენების ან ინფორმაციული ღირებულების მხრივ ნაკლები ომონიმური რითმიანი სტროფები არ განსხვავდება ზემოთ განხილული სრული „მაჯამური“ სტროფებისაგან. ამიტომ შესაძლებელია გაკეთება 'ზოგადი დასკვნებისა, რომლებიც შეეხება „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტში არსებულ ყველა სრულ და 'ზოგიერთ ნაკლებ მაჯამური რითმიან სტროფს.

**დასკვნები ასეთი იქნება:**

1. „მაჯამურ“ სტროფებს პოემის ტექსტში არ შეაქვს ისეთი ახალი ინფორმაცია, თხზულების სიუჟეტისათვის დამოუკიდებელი ფაქტობრივი ღირებულება რომ აქონდეს, რაც მისი რუსთველურობის მნიშვნელოვანი არგუმენტი იქნებოდა.

2. ამ სტროფებში არის აზრობრივი ('სოფჯერ - ლექსიკურიც) გამეორება წინმდგომი ან მომდევნო სტროფების შინაარსისა, რაც ხორციელდება მორფოლოგიურ-სინტაქსური ნორმების დარღვევის ფონზე.

3. 'ზოგი „მაჯამური“ სტროფის შინაარსი კონტექსტისათვის შეუფერებელია (მაგ.: №№ 137, 493, 708, 1022, „ვეფხისტყაოსნის“ 1988 წ. გამოცემით).

4. ზედმეტი გამეორებითა და მრავალსიტყვაობით 'ზოგი სტროფი აფერხებს თხრობას და ხელს უშლის აზრის ლოგიკურ გაგრძელებას (მაგ., № 301).

5. „მაჯამურ“ სტროფებში არაა არც ერთი აფორიზმი ან დასამახსოვრებელი რაიმე აზრი.

ზემოთ წარმოდგენილ ნარკვევში - „ქართული ლექსის რითმის ისტორიიდან“ - ჩვენ იმ აზრამდე მივდივით, რომ მაჯამური რითმიანი სტროფი ქართულ პოეზიაში XVI საუკუნის II ნახევრის მოვლენაა. ამ დებულების გათვალისწინებით, პოემის ხელნაწერებში დაცული „მაჯამური“ სტროფების აზრობრივ-სტილისტური ანალიზის საფუძველზე შეგვიძლია გავაკეთოთ 'ზოგადი დასკვნა, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ არსებული „სრული“ ანუ „წმინდა მაჯამების“ უმეტესობა შოთა რუსთველს არ ეკუთვნის.

აქვე დგება მორიგი კითხვა: როდის უნდა დაამატებოდა მაჯამური რითმიანი სტროფები „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერებს?

ჩვენი ვარაუდით, ეს ვერ მოხდებოდა XVI ს-ის შუა წლებზე ადრე. არსებული წყაროების მიხედვით, „მაჯამური“ ბოლორიტმა ქართულ პოეზიაში დოკუმენტურად დასტურდება მხოლოდ XVI ს-ის II ნახევარში. ამ დროს შექმნილია „ხვარაზმელთა აბზაეი“, რომლის ავტორი ხმარობს ომონიმური სიტყვებით შედგენილ რითმებს. მასზე ადრინდელი ავტორები ამ ხერხს ან არ იცნობენ, ან იშვიათად იყენებენ, ისიც მხოლოდ ორ-ორი სტრიქონის ფარგლებში (მაგალითად, სერაპიონ საბაშვილის მიერ გალექსილი „როსტომიანის“ 500-სტროფიან მონაკვეთში ასეთი სულ შეიძინა რითმა ვნახეთ, სადაც გამოყენებულია პოლისემიური მნიშვნელობის მარტივი სიტყვები: *სადარე, წაულო, მადენით, ვეარა, მოუშაღნეს, სახული*. კიდევ გავიმეორებთ: ეს სიტყვები სარიტმოდ ერთეულებად გამოყენებულია ოთხტაკიანი სტროფების მხოლოდ ორ-ორ ტაქაში).

ხოლო „ვეფხისტყაოსანში“ მაჯამურითმიანი ჩანარტების I პლასტის გაჩენის ზედა მიჯნად უნდა ვიყარაუდოთ XVII ს-ის 20-იანი წლები. ამის შემდეგ შეთხზული სტროფები ვერ მოხედებოდა პოემის ჩვენამდე მოღწეული უძველესი თარიღიანი ხელნაწერის დედანში, ისევე როგორც მასში ვერ მოხედა XVII ს-ის 30-40-იან წლებში შექმნილი ნაწიასეული დამატებები.

სხვადასხვა რედაქციების წარმოშობი პროტოგრაფები, როგორც ჩანს, ერთმანეთს დასცილდა XVI-XVII საუკუნეთა მიჯნაზე ან XVII ს-ის I მეოთხედში. ამ თარიღის დადგენის საშუალებას გვაძლევს ნაწიასეული ციციშვილის შემოქმედებითი მიმართება „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტისადმი. ისტორიული და სამართლებრივი დოკუმენტების მეშვეობით საკმაოდ ზუსტად დგინდება ნაწიასე ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ხანა. მას XVII ს-ის 30-40-იან წლებში შეუთხზავს აეთანდილის საბოლოო, სიკვდილისწინა ანდერძი, რომელიც დაცულია პოემის II და III რედაქციების ყველა დაუზიანებელ (აგრეთვე I და IV რედაქციების ზოგიერთ გვიანდელ) ნუსხაში, მაგრამ ეს ანდერძი არ არის 1646 წელს სამეგრელოში გადაწერილი „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტში. მასში არაა აგრეთვე ის ინტერპოლაციები, რომელთა ავტორადაც ნაწიასე თვლის „საწიასეული“ ნუსხის გადამწერი იოსებ ტვიფელი.

აღნიშნული ფაქტები იმის მაჩვენებელია, რომ ნაწიასე დროს უკვე არსებობდა პოემის სხვადასხვა ნუსხა, რომელნიც ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად განიცდიდნენ შეესება-შესწორებას. თითოეულ მათგანს გამოუჩნდა მეტ-ნაკლები პოეტური ნიჭის, სხვადასხვა მსოფლმხედველობისა და გემოვნების რედაქტორ-კომენტატორი, რომელთაც გაეზი მისცეს განსხვავებული რედაქციული ჯგუფების წარმოქმნას. მათ შორის ერთ-ერთი ნაწიასე ციციშვილი იყო. მისი ნამოღვაწარი შეუტანიათ II და III რედაქ-

ციების საერთო არქეტიპში ან ამ რედაქციების პროტოგრაფებში ცალ-ცალკე, მაგრამ იგივე დამატებები ვერ მოხვედრილა იმ ნუსხაში, რომელიც I რედაქციის საფუძველი გახდა<sup>†</sup>.

ამრიგად, ის მაჯამურითმიანი სტროფები, რომლებიც რუსთველის პოემის უძველეს, ჯერ კიდევ გაუყოფელ არქეტიპში ჩაერთო, შექმნილია ნანუქას პოეტურ მოღვაწეობამდე, მაგრამ არა უადრეს XVI ს-ის მეორე ნახევრისა.

სხვათა შორის, I კლასტის ჩანართების, მათ შორის „მაჯამური“ სტროფების მდგომარეობა, ხელნაწერებში დაცულობის მიხედვით, სუსტად ემთხვევა „ხვარაზმელთა ეპიკოსის“ მდგომარეობას. ორივე ეს დამატება ერთნაირად არის წარმოდგენილი ოთხივე რედაქციის ხელნაწერებში, რაც განპირობებულია მათი („მაჯამური“ სტროფებისა და „ხვარაზმელთა ეპიკოსის“) წარმოშობის ქრონოლოგიური სიახლოვით.

\* \* \*

ზემოთქმული იმას არ ნიშნავს, რომ ომონიმური ბოლო-რიტმის ხმარება რუსთველის ეპოქაში შეუძლებელი და სრულიად გამორიცხული ყოფილიყოს. ცნობილია, რომ „ვეფხისტყაოსანზე“ ადრე ასეთი რითმა გამოყენებულია დავით აღმაშენებლის ეპიტაფიაში, რომლის ავტორად არსენ იყალთოელი ითვლება:

*ვის ნაჭარმაგვეს მეფერი შეიღინიე პურად დამესხნეს,*

*...აწე ამათსა მოქმედსა ხელნი გულზედან დამესხნეს.*

რუსთველის თანამედროვე პოეტი ჩახრუხაძე ხშირად იყენებს ომონიმებს შიდარიტმების შესაქმნელად, თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ „თამარიანის“ 20-მარცვლიანი სტროფების ბოლორიტმებში ერთხელაც არაა ნახმარი ომონიმური და პოლისემური სიტყვები. მისი 16-მარცვლიანი სტროფები კი, რომლებიც ე. წ. მაჯამის ყაიდაზეა შედგენილი (№№ 78, 79), სიტყვათა მორფოლოგიითა და სინტაქსური წყობით იმდენად დაშორებულია თხზულების ძირითადი ტექსტისაგან, რომ „თამარიანის“ ავტორისათვის მათი მიკუთვნება შეუძლებელი ჩანს (იხ. აქვე, გვ. 102-109).

თვით „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორისთვისაც უცხო არაა ომონიმების ხმარება რითმებში, მაგ.:

*დავაგდე ზღვარი ინდოთა, მეელო პაშტაი ხანია,*

*რამაზის კაცი მემთხვია, ვინ ხატაეთის ხანია (419 1-2).*

*საწუთრო კაცსა ყოველსა ვითა ტაროსი უხვდების,*

*...აქამდის ჭირი ჩემზედა, აწ ესე ღვინი უხვდების (702 1,3).*

<sup>†</sup> „ვეფხისტყაოსნის“ დამატებათა ვრცელი და მოკლე რედაქციების წარმოშობაზე ორიგინალური მოსასრება აქვს რუსთველოლოგ ბ. დარჩიას [63, გვ. 115-188], მაგრამ მისი დასკვნები არ ცვლის ჩვენი დებულების არსს აღნიშნული ჩანართების შექმნის ქრონოლოგიური მიჯნების შესახებ.

ზარი მის ყმისა წასლვისა გახდა, მიეცნეს წუხილსა,  
იტყოდეს: „შზესა მოეშორდით, მო, თვალნი მიესცნეთ წუხილსა“  
(1017 1,4).

ამავე წესით გართომულია 3-3 სტრიქონი:

... ვარდი დათრთვილა, დანასა,  
... ზოგჯერ მიმართის დანასა,  
... ჩანგსა, ბარბითსა და ნასა (177 1,2,4).

... სადა, გლახ, დამწეავს სამ აღი,  
... მესრის საკრავად სამალი,  
... ეამი პატიეთა სამალი (705 1,2,4).

... შენი სიმუხთლე სად არე,  
... სად უჩინო ჰევე, სად არე“  
... ოხრად ჩანს ყოვლი, სად არე (1209 2,1,4).

ესენი და ამათი მსგავსი შემთხვევები, საერო მწერლობის პირველი პერიოდიდან, უნდა ჩაითვალოს მოსამზადებელ საფეხურად ე. წ. აღორძინების ეპოქაში ვერსიფიკაციულ ეტალონად ქცეული „მაჯამური“ რითმებისათვის. შოთა რუსთველს კი, როგორც ჩანს, არ უცდია ამგვარი სიახლით თავის გამოჩენა. მის სათქმელს (პოემის თემატიკას) და გადმოცემის ფორმას – ეპიკურ თხრობას, რაც სტილის ლაკონურობით და სიბრძნესთან შერწყმული აზრის სინათლით ხიბლავს მკითხველს, არ შეეფერებოდა და არც მიესადაგებოდა ენის ნორმების დარღვევით შექმნილი, ძნელად გასაგები რითმები და სხვა ვერსიფიკაციული რებუსები.

„მაჯამური“ სტროფები, როგორც ვნახეთ, ფორმალური და სტილისტური შეუთავსებლობის გარდა, აზრობრივადაც შეუთავსებელნი არიან „ვეფხისტყაოსნის“ ძირითად ტექსტთან, არღვევენ მის შინაარსს, მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკურ მთლიანობას და ხორცმეტად მოჩანან, როგორ იაფფასიანი ჭყეტელა სამკაულები ბაჯადლო ოქროსა და თვალ-მარგალიტის საგანძურში.

„მაჯამური“ სტროფი (და მაჯამური ციკლები, მათი პირვანდელი მნიშვნელობით) ბუნებრივი და კარგია მხოლოდ თავის ადგილზე – XVII-XVIII საუკუნეების პოეზიაში, სადაც ლიტერატურულმა და ზოგადკულტურულმა სტილმა – ქართულმა ბაროკომ – მიუჩინა მათ შესაფერი და ფართო ასპარეზი.

მეხუთე თავი

## „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერები და მეცნიერთა კონიექტურები

„ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი რომ უდიდესი შემოქმედია საგნებისა და მოვლენების მსაბურველი ახასიეს, მეტაფორული და სიმბოლური გააზრების მხრივ, ამის თქმა ქართველი მკითხველისათვის სიახლე არ იქნება. ასევე, შუასაუკუნეების ქართულ პოეზიაში რუსთველს ტოლი არა ჰყავს პოეტური სინტაქსის, ბერწერისა და რითმის სრულყოფილების თვალსაზრისით.

რუსთველის რითმა ადრე თუ ვერსიფიკაციული ეტალონი და მიბაძვის საგანი იყო, XIX-XX საუკუნეებში ის პოეზიის მკვლევართა საგანგებო დაკვირვების ობიექტი გახდა. ამ საკითხზე ცნობილია თ. ბაგრატიონის, ს. გორგაძის, ა. გაწერელიას, შ. დლონტის, ი. იმნაიშვილის, რ. ფირცხალაიშვილის, ნ. საგინაშვილისა და სხვების სპეციალური ნაშრომები. შედგენილია „ვეფხისტყაოსნის“ რითმების რამდენიმე ინდექსი (სიმფონია ანუ სრული საძიებელი). ასეთი ინდექსი პირველად კ. ჭიჭინაძემ შეადგინა და რუსთველის პოემის 1934 წლის გამოცემას დაურთო. 1972 წელს დაიბეჭდა ა. ხინთიბიძის მიერ შედგენილი „ვეფხისტყაოსნის“ რითმათა სიმფონია (რედაქტორი აღ. ბარამიძე), ხოლო 1973 წელს – „მეტრი და რითმა „ვეფხისტყაოსანში““ (გამოსაცემად მოამზადეს: გ. წერეთელია, გ. კარტოზიამ, ც. კიკვიციანი, ს. ცაიშვილია), აკად. გ. წერეთლის რედაქციითა და გამოკვლევით.

დასახელებული სიმფონიები „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის სხვადასხვა გამოცემას ემყარება, შემდგენელთათვის განსხვავებულია რითმის რაობის გაგებაცა და ინდექსის შედგენის პრინციპიც. ამის გამო რუსთველის თხზულების რითმათა საერთო რაოდენობა ზუსტად დადგენილი არაა. კ. ჭიჭინაძე 1745-სტროფიან ტექსტში სულ 735 რითმას ითვლის; გ. წერეთელი 1966 წლის გამოცემის 1587 სტროფში 909 რითმას აღრიცხავს.

აღნიშნული რითმების აბსოლუტური უმრავლესობა (97%) ზუსტი (იდენტური) რითმებია, რაც გულისხმობს სარიტმო ერთეულებში შემავალი როგორც ხმოვანი, ისე თანხმოვანი ბგერების სრულ იგივეობას, ანუ უმეტნაკლებო განმეორებას. აკად. გ. წერეთელი ცალკე განიხილავს არაიდენტურ რითმებს, რომელთა რაოდენობა დაახლოებით ხუთი ათეულია (იხ. „მეტრი და რითმა „ვეფხისტყაოსანში“, გვ. 83-85; 303-310). აქედან აშკარად ნაკლებად აიღქმება მე-9 სტროფის კლავზულები: *ანება, ონება, ენება*; 256-ის: *ოეების, ოენების, ერების*; 1586-ის: *ობელი, ებელი*.



სხვა შემთხვევებში არაიდენტურია მხოლოდ სარიტმო ცა-  
ლებში შემავალი თანხმონები, მაგ.: ათად, აკეთად (314); ითხოს,  
იხოს (658); აეგების, აერგების, არ ეგების (298); ელობა, ერობა  
(1347); ჭირისა, ჭვირისა (682) და მისთ.

ისეთი დიდი მოცულობის თხზულებისათვის, როგორც  
„ვეფხისტყაოსანია“, აღნიშნული მცირე უსუსტობანი სრულიად  
ბუნებრივი და კანონზომიერი. მსოფლიო ერების ძველსა თუ  
ახალ მწერლობაში, ალბათ, არ მოიძებნება რამდენადმე ღირე-  
ბული ეპიკური ნაწარმოები, რომელიც თავიდან ბოლომდე ზუსტი  
და უნაკლო რითმებით იქნებოდა გაწყობილი. ასეთი რამ არც  
„ვეფხისტყაოსნის“ ავტორისათვის უნდა ვაქციოთ სავალდებულოდ.

ამის მიუხედავად, დროდადრო მაინც თავს იჩენს ხოლმე  
რუსთველის თხზულების ტექსტის გასწორება-შელამაზების,  
მკაცრ პოეტიკურ და სტილისტიკურ სქემებში მისი მოქცევის  
სურვილი. ამის მრავალი ნიმუში პოემის ნუსხების გადაწერთა  
საქმიანობაში აღინიშნება, თუმცა მკვლევართა და რედაქტორ-  
გამომცემელთა ნამოქმედარშიც არაა სანთლით საძებნი. ენახოთ  
კონკრეტული მაგალითები.

## 1. „ის ხე“ თუ „ისც ხე“?

ტარიელი აეთანდღის უამბობს, თუ ფრიდონისგან როგორ  
გაიგო მის სამფლობელოში უცხო, გასაოცარი მშვენების ქალის  
უეცარი გამოჩენისა და ისევე სწრაფად გაუჩინარების შესახებ.  
ტარიელი მიხვდა, რომ ის ქალი მისი დაკარგული სატრფო  
იქნებოდა. ამ მოულოდნელი ამბით გამოწვეულ განცდის აღწერა  
ხელნაწერთა უმრავლესობაში ასე იკითხება:

*ესე მესმა ფრიდონისგან, მომემატა ცეცხლთა სიცხე,*

*ცხენისაგან გარდავიტერ, თავი სრულად გაეიკიცხე,*

*ჩემთა დაწეთა დანადენი მე ჩემივე სისხლი ვიცხე.*

*ეუთხრა: „მომკალ, უჩემოსა ენახამცა ვისცა ის ხე!“ (781/632).*

ერთ-ერთი ნუსხის გადაწერს შეუნიშნავს, რომ მეოთხე  
სტრიქონის სარიტმო ერთეული „ის ხე“ (რაც ალყის ხეს,  
მეტაფორულად ნესტანს გულისხმობს) ზუსტად ვერ ეწყობა სხვა  
სარიტმო სიტყვებს და რითმის გამართვის მიზნით ნაცვალსა-  
ხელზე ც ნაწილაკი დაუმატებია. როგორც ჩანს, ეს ცვლილება  
შეუტანიათ XVII საუკუნის I ნახევარში, პოემის ხელნაწერების  
მეორე რედაქციის პროტოგრაფში, საიდანა ეს, ვითომ უკეთესი  
ფორმა (ისც ხე) გადავიდა იმავე საუკუნის მეორე ნახევარში  
გადაწერილ B<sup>1</sup>B<sup>2</sup>B<sup>3</sup> ნუსხებში. ყველა სხვა (უფრო ძველსა თუ  
გვიანდელ) ნუსხაში იკითხება „ის ხე“. მართალია, ეს სარიტმო  
ცალი სხვებთან მიმართებაში ნაკლები ჩანს, მაგრამ მისი  
გასწორება აუცილებელი არაა; აქ ც ბგერის ნაკლებობას წინ-

მდგომ სიტყვებში -მცა და -ცა ნაწილაკების ხმარება ანაზღაურებს. გადაკეთებით მიღებული შედეგი კი აშკარად უარყოფითია: იხ ნაცვალსახელზე ც-ს დართვა შინაარსს ცვლის და სტრიქონის ბუნებრივ წაკითხვასა და გაგებასაც აბრკოლებს. მთავარი მაინც ისაა, რომ რუსთველის დროის ენობრივი ნორმისათვის „იხც“ მოულოდნელი ფორმაა: „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტში შესამე პირის აღსანიშნავად იხმარება *იხი* და *იგი* ფორმები. „იხი“ ნაცვალსახელზე ნაწილაკის დართვით მიიღებოდა „იხიც“ ან „იხიცა“. შეკუმშული „იხც“ კი *უნეულოა როგორც ძველი, ისე ახალი ქართულისათვის*. ამის მიუხედავად ზოგიერთი გამოცემის რედაქტორმა გადაშვრის ეს „შემოქმედებით“ ნაღვაწი „ვეფხისტყაოსნის“ ავთენტური ტექსტის კუთვნილებად ჩათვალა, იხ. 1914, 1926, 1934, 1966 (საიუბილეო), 1974 და 1988 წლების გამოცემები.

## 2. „მარტო ასული“ თუ „მარტოდ ასული“?

რამდენადაც დიდი პატივია რუსთველის შემოქმედებასთან ურთიერთობა, მისი გენიალური თხზულების ტექსტზე მუშაობა, ასევე დიდია ცდუნება რუსთველისათვის ხელის წაშველებისა, საუკუნეთა მანძილზე მრავალ ხიფათგამოვლილი, ბევრჯერ დაზიანებული და კვლავ აღდგენილი, გადაშვრთა მიერ უნებლიეთ თუ შეგნებულად შეცვლილი ტექსტის გასწორებისა და თეორიულად სავარაუდო, ავტორისეულ წაკითხვებთან მიახლოებისა. ამ ცდუნებას დიდი მეცნიერებიც ვერ სძლევენ ხოლმე და ამიტომაც, რომ პოემის გამოცემებში ხშირად გვხვდება ისეთი ვარიანტები (ლექსიკური ფორმები ან სრულიად განსხვავებული სიტყვები), რომლებსაც პოემის ვერც ერთ ხელნაწერში ვერ ნახავთ. გავეცნით ორიოდე ამგვარ შემთხვევას. პოემის პირველ თავში არის ასეთი სტროფი:

*სხვა ძე არ ესვა მეფესა, მართ თღუნ მარტო ასული,  
სოფლისა მნათი მნათობი, მზისაცა დასთა დასული;  
მან მისთა მჭერეტა წაულის გული, გონება და სული,  
ბრძენი ხამს მისად მატებრად და ენა ბევრად ასული.*  
(ეტი, 1957 წ., № 33).

ერთდროს პირველ ტაეპში დავას იწვევდა სიტყვა ძქ-ს მნიშვნელობა, მაგრამ ვ. დონდუამ და ა. შანიძემ გაარკვიეს, რომ ძქ აქ მემკვიდრეს ნიშნავს [275; 235, გვ. 180-183]. საეჭვო და საორტოფო სხვა არაფერია. მართ დადასტურებითი მნიშვნელობით იხმარება, მისი შესატყვისია: „ნამდვილად“, „სწორედ“. თღუნ თანამედროვე ქართულით არის „მხოლოდ“, „ოღონდ“. მარტო (ძველი ორთოგრაფიით – „მარტომ“) „ერთია“. სტრიქონი ენობრივად გამართული და აზრობრივად ნათელია: „მეფეს სხვა

მემკვიდრე არ ჰყავდა, ნამდვილად [ჰყავდა] მხოლოდ ერთი ქალიშვილი“.

პირველი სტრიქონი უცვლელად შეორდება ყველა ნუსხაში, რაც იმას მოწმობს, რომ გადამწერთათვის უნაკლო ყოფილა მისი როგორც აზრობრივი, ისე პოეტიკური მხარე. ხელნაწერთა ტრადიცია ზუსტად იყო ასახული ნაბეჭდ გამოცემებშიც პირველი, 1712 წლის პუბლიკაციიდან XX საუკუნის 50-იან წლებამდე. 1953 წელს რუსთველის თხზულება დაიბეჭდა პ. ინგოროყვას რედაქციითა და შენიშვნებით. ამ გამოცემაში 33-ე სტროფის პირველ ტაქტში სიტყვა „მარტო“-ს ნაცვლად შეტანილია „მარტოდ“. ასეთი შესწორება უფრო ადრე გაუკეთებია მიხ. წერეთელს [192ა], მაგრამ დაბეჭდილი სახით პირველად ცნობილი გახდა 1953 წლის გამოცემით. დანართში (გვ. 409) წერია: „... მარტო ასული“ გასწორდა რითმის შესაბამისად: „მარტოდ ასული“. ეს „გასწორება“ შემდეგ სხვა რედაქტორებმაც გაიზიარეს.

როგორც ვთქვით, ხელნაწერებში ასეთი წაკითხვა არ არის. კონიექტურის გაკეთების მიზანი ყოფილა ზუსტი, საყრდენთანხმოვნინანი რითიმს („დ-ასული“) მიღება.

ვიდრე რითმის აუკარგიანობას შეეხებოდეთ, უნდა ითქვას, რომ ეს გაწორება მისი ახალი აზრის (უფრო სწორედ – უაზრობის) გამოა მიუღებელი. „მარტოდ“ ვითარების გამოშხატველი ზმნიზედაა და ნიშნავს: *ცალკე, კერძოდ, მარტოხელად*.

განსახილველ კონტექსტში ამ ზმნიზედის ხმარებით ბუნდოვანი წინადადება მივიღეთ: „მეფეს სხვა შეილი (მემკვიდრე) არ ჰყავდა, მხოლოდ ცალკე ქალიშვილი“. გამსწორებლებმა, ცხადია, იციან, ასეთი წინადადება არ ვარგა. ამიტომ გულისხმობენ „მარტოდ“ სიტყვაში ნაწილაკ „მხოლოდ“-ის მნიშვნელობას. ამ შემთხვევაში ფრაზის „ოდენ მარტოდ ასული“ ასეთი „თარგმანი“ ივარაუდება: „მხოლოდ და მხოლოდ ასული“. მაგრამ ეს „თარგმანი“ მიღებულია სიტყვების არასწორი გააზრებით. სინტაგმები: „ოდენ მარტო“ და „ოდენ მარტოდ“ შინაარსით ერთი და იგივე არაა. ოდენ მარტო ძველ ქართულში ნიშნავს: „მხოლოდ ერთი“, „ერთადერთი“. ოდენ მარტოდ არის: „განმარტოებით“, „მარტოხელად“. რუსთველი „მარტოდ“ სიტყვას ერთხელ იყენებს და მაშინაც — ვითარების ზმნიზედის ფუნქციით: „*დაეყო მარტოდ და ღარიბად ესე წლებული მე წელი*“ (1672).

ამრიგად, „მარტოდ“ რუსთველისათვის „*მხოლოდ*“-ს (*ТОЛЬКО*-ს) არ უდრის („მხოლოდ“-ის აღსანიშნავად რუსთველი ხმარობს „ოდენ“ სიტყვას), ზმნიზედური შინაარსით მისი ხმარება კი ტექსტს აბუნდოვანებს.

ეს აზრობრივი შეუსაბამობა საკმარისი უნდა იყოს აღნიშნული კონიექტურის უარყოფისათვის, მაგრამ ის რაკი რითმის

სრულყოფისათვის გაკეთდა, ენახოთ, ამ მხრივ თუ მოხდა რაიმე გაუმჯობესება?

ამ სტროფის საერთო რითმაა „ასული“, მაგრამ რეალურად აქ ომონიმური სიტყვების ორი წყვილი გვაქვს: ა, დ) ასული – ასული; ბ, გ) დასული – და სული. ა) „ასული“ ქალიშვილია; დ) „ასული“ – „ასული“, ასად ქცეული; „ენა ბეგრად ასული“ – მრავალჯერ ასი ენა. ბ) „დასული“ – დასელი, დასის წვერი; გ) „და სული“ – ორსიტყვიანი სარიტმო ცალია.

ამ სტროფის რითმას გინდა ორმაგი დაეარქვათ, თუ გნებავთ – არაიდენტური, ფაქტია, რომ სარიტმო ერთეულების ბეგრათშეთანხმება უნაკლოა, სტროფის შინაარსიც ნათელია და ტექსტი არაეითარ შესწორებას არ საჭიროებს.

პოეზიაში, კერძოდ კლასიკურ პოეტურ ეპოსში, რითმა გამიზნულია არა ვიზუალური, არამედ სმენითი აღქმისათვის. „რითმის ამთვისებელი აპარატი ყურია და არა თქალი“ (კ.ჭიჭინაძე). რითმა ემყარება სიტყვათა ან მარცვალთა ისეთ შეწყობა-შეთანხმებას, რომელიც ბგერწერულ პარმონიას ქმნის. სარიტმო ცალები ამთავრებენ ლექსის თანაბარ რიტმულ ერთეულებს (ტაქებს) და გამოკეფთენ მათ აზრს. რითმა უფრო ეფექტურია, თუ სარიტმო ერთეულებს თავისთავადი სემანტიკური მნიშვნელობა აქვთ, რითაც ისინი ხელს უწყობენ სტროფის შინაარსის სახეობრივად აღქმასა და დამახსოვრებას.

33-ე სტროფის პირველ ტაქეში ასონიშან დ-ს ჩამატებით ტაქეშა ერთნაირი დაბოლოებები „დასული“ მივიღეთ, მაგრამ ამით სტროფის რითმა არ გამდიდრებულა, პირიქით, – სემანტიკურად გაღარიბდა: დაიკარგა სიტყვა „ასულის“ ომონიმური სხვადასხვაობა და მის ნაცვლად უშინაარსო კლაუსულა „დასული“ შეგვრჩა.

შესაძლებელია გაჩნდეს აზრი, რომ „მარტო“ ახალი, გვიანდელი ფორმაა, რომ რუსთველის დროს იტყოდნენ: „მარტომ ასული.“ ამის პასუხად ვიტყვი: „ვეფხისტყაოსნის“ გამოცემებში „მარტო“ (სახელობითი ბრუნვის ფორმით) სადავო კონტექსტის გარდა 22-ჯერ გვხვდება, ასევეა ხელნაწერებშიც, მაგალითად: „იგი მარტო გაპარულა“ (8263) „იგი ყმა საწოლს მარტო წვა“ (1111); „მარტო ვარო თავისწინა“ (12554) და სხვ. ეს ფორმა იხმარება IX-XIII საუკუნეების სასულიერო და საერო შინაარსის სხვა ძეგლებშიც.

როგორც ჩანს, რუსთველის ენისათვის „მარტო“ კანონიერი ფორმაა და არავის მოსელია აზრად აღნიშნული 22 წაკითხვის შეცვლა. გადააკეთეს ერთი, ოცდამესამე, და როგორც დავინახეთ, – სრულიად უსაფუძვლოდ. ამით შეიცვალა მისი მორფოლოგიური კატეგორია და შინაარსიც; სიტყვის განსხვავებულმა მნიშვნელობამ კი სტრიქონის აზრი ძნელად გასაგები გახდა.

მკითხველი, ალბათ, დაგვეთანხმება, რომ რუსთველს ასეთი „დახმარება“ არ სჭირდება; რომ გამართლებული არაა ხელნაწერებში დაცული ენობრივად სწორი და აზრობრივად ზუსტი სიტყვის შეცვლა კონტექსტისათვის შეუფერებელი ფორმით. პოეტური ტექსტის სწორების შედეგი ავთენტური ფორმების აღდგენა და აზრობრივი სიზუსტის მიღწევა უნდა იყოს და არა – პირიქით.

### 3. „დღე სიკედილისა მისისა“

რითმასთან დაკავშირებული ცვლილების კიდევ ერთი მაგალითი ვნახოთ. ტარიელის თავგადასავალში არის ასეთი სტროფი:

*მაშა მომიკვდა, მოვიდა დღე სიკედილისა მისისა;  
ქმნა გაუკუღდა ფარსადანს ნიშაგისა და ნიშისა;  
მათ გაეხარნეს, ვის ზარი დაღველის მისგან შიშისა;  
ერთგულთა შექმნეს ვაება, მტერთა — ხსენება იშისა.*

(ვტ, 1988 წ., №332).

პირველ სტრიქონს ხელნაწერებში ვარიანტული წაკითხვა არა აქვს. წინადადება იმდენად სადა და გასაგებია, რომ გადამწერებს რაიმეს შეცვლის არც მიზეზი კქონიათ და არც სურვილი. გამომცემლებმა კი საამისო საბაზი გამოძებნეს და 1966 წლის ზოგიერთ გამოცემაში სარიტმო სიტყვის „მისისა“ ნაცვლად დაბეჭდეს „ვიშისა“. „ვიში“ და „ვიშიში“ თანამედროვე მეტყველებაში და მწერლობაშიც იხმარება მწუხარების აღსანიშნავად, მაგრამ ძველ მწერლობაში XVII საუკუნეზე ადრე ეს სიტყვა არ დასტურდება; მას არც რუსთველი ხმარობს.

იმის გამო, რომ „ისისა“ – „იშისა“ არაიდენტური რითმია, რედაქტორებმა კონიექტურა ირჩიეს, მაგრამ ამ ეთილი განზრახვის შედეგს ტექსტის გასწორება ვერ დაერქმევა. საქმე ისაა, რომ „მოვიდა დღე სიკედილისა მისისა“ მყარი გამოთქმაა, აზრობრივად შეკრული ფრაზაა, რომელიც კონკრეტულ პიროვნებასა და კონკრეტულ მოვლენას გულისხმობს. ტარიელი თავის მამაზე საუბრობს: სარიდანი გარდაიცვალა, მისი სიკედილის დღეც დადგა, ბუნების უცვალბებელი კანონი აღსრულდა.

რედაქტორებმა კონკრეტული აზრი შეცვალეს ზოგადი და განყენებული გამოთქმით: „მოვიდა დღე სიკედილისა, ვიშისა“ (სიკედილისა და ვაების დღე დადგაო). მაგრამ სიკედილი და მწუხარება საყოველთაო არ ყოფილა, – სტროფიდან ეს ნათლად ჩანს.

აღნიშნულ „გასწორებასთან“ შედარებით, ხელნაწერებში დაცულ ტრადიციულ წაკითხვას იმდენად დიდი უპირატესობა აქვს, რომ მისი დამკვიდრება რუსთველის პოემის ტექსტში კვლავ სადავო არ უნდა გახდეს.

#### 4. „გაამულავნოს“ თუ „გაამჩივნოს“?

„ვეფხისტყაოსნის“ დასაწყისის 30-ე სტროფი გასული საუკუნის 60-იანი წლებიდან ასე იბეჭდება:

მას უშმაგო ვით მიენდოს, ვინ მოყვარე გაამჩივნოს?  
ამის შეტი რამცა ირგო: მას აენოს და თვითცა ივნოს.  
რათამე-ღა ასახელოს, რა სიტყვათა მოაყივნოს?  
რა გავა, თუ მოყვარესა კაცმან გული არ ამტკივნოს!

პირველი ტაეპის სარითმო სიტყვა „გაამჩივნოს“ რამაზ პატარაძის კონიექტურაა [179]. იგი გასიარებულ იქნა 1966 წლის გამოცემებში და მას შემდეგ დამკვიდრდა მოცემულ კონტექსტში. ყველა ხელნაწერში იკითხება „გაამულავნოს“ და ასევე იბეჭდებოდა გამოცემებშიც 1966 წლამდე. კონიექტურა ბგერწერის მხრივ კარგად ეთანხმება სხვა სარითმო სიტყვებს, თუმცა მისი ავთენტურობის მტკიცებისათვის დამაჯერებელი არგუმენტები არ მოიპოვება. უპასუხოდ რჩება კითხვა: თუ ავტორისეულ ტექსტში „გაამჩივნოს“ იყო, გადაიწერებმა რატომ შეცვალეს და დაარღვიეს ზუსტი რითმა?

თხზულების „დასაწყისის“ განხილვისას ნეენ ვწერდით, რომ ამ სტროფს, წინმდგომ და მომდევნო სტროფებთან ერთად, მსჯელობის კონკრეტული თემა აქვს; ესაა ქალისა და კაცის სააშოკო ურთიერთობა, ანუ ვულგარული სიყვარული, რომელიც დიდად განსხვავდება მიჯნურობის რუსთველისეული პრინციპებისაგან. ეს აშოკობა იგივეა, რაც იმავე ტექსტში მოხსენიებული სიძვა და მრუშობა. მას კი მრავალი უხერხულობა ახლავს. განსაკუთრებით ქალისათვის. ამ სტროფების ავტორი სწორედ ამ მხარეს აქცევს მთავარ ყურადღებას და ამ ურთიერთობის ერთ-ერთ პირობად აყენებს, რომ ის დაფარული, საიდუმლოდ დაცული უნდა იყოს, რათა ქალი სირცხვილში არ ჩავარდეს. ამიტომ ხმარობს ტერმინებს „გამულავნებასა“ და „მოყიდნებას“, რაც მეტწილად კაცის უტაქტო ქცევის გამო ხდება. ავტორი დეტალურად განიხილავს თემას, სხვადასხვა სტროფში რამდენჯერმე უბრუნდება მას და ტერმინებსაც კვლავ და კვლავ იმეორებს:

*ბამს თავისსა ხვაშიადსა არვისთანა ამულავნებდეს,*

*არ ბედითად „პაპაძა“-ს ზმიდეს, მოყვარესა აყენებდეს (29).*

*მას უშმაგო ვით მიენდოს, ვინ მოყვარე გაამულავნოს?*

*(ასეა ყველა ხელნაწერში!)*

*... რათამე-ღა ასახელოს, რა სიტყვითა მოაყივნოს? (30)*

*მიკვირს, კაცი რად იფერებს საყვარლისა სიყვარულსა:*

*ვინცა უყვარს, რად აყიდნებს მისთვის მკედარი, მისთვის  
წელულსა? (31)*

ზემოთ ეწერდით, რომ ბევრი მკვლევარი ამ სტროფებს გვიანდელ დამატებად თვლის. ჩვენ მათ ვეთანხმებით და დარწმუნებული ვართ, რომ რუსთველის მიმბაძველს თავისი აზრის ზუსტად გამოსატქმელად სიტყვა „გამუღვენება“ სჭირდებოდა და გამოიყენა კიდევ. ამიტომ ვფიქრობთ, რომ ხელუხლებლდ უნდა დაეუტოვოთ მისი ნაღვაწი.

## 5. ღამე უმთვარო თუ უმთენარო?

როსტევეან მეფეშ ტახტის მემკვიდრედ თინათინის წარდგენა რომ გადაწყვიტა, უახლოესი დიდებულები, ვაზირები, მიიწვია სათათბიროდ და

*უბრძანა: „გკითხავ საქმესა, ერთგან სასაუბნაროსა:  
რა ვარდმან მისი ყვაიელი გაახმოს, დაამჭნაროსა,  
იგი წახდების, სხვა მოვა ტურფსა საბაღნაროსა;  
მზე ჩავისვენდა, ბნელსა ვსტყურეთ, ღამესა ჩვენ უმთვაროსა.*

*მე გარდასრულვარ, სიბერე მჭირს, ჭირთა უფრო ძნელია—  
ჩემი ძე დაესვათ ხელმწიფედ, ვისგან მზე საწუნელია“.*

(გვ., 1988 წ., № 35, 36).

ხაზგასმული ფრაზა (ღამესა ჩვენ უმთვაროსა) ასეა დაცული ხელნაწერებში. მხოლოდ ერთში (D<sup>1</sup>) გვაქვს განსხვავებული წაკითხვა: „ღამესა მომთანაროსა“.

სტროფის აზრი ნათელია და რითმაც გამართულია (ნაროსა-ვაროსა). თუმცა მეოთხე ტაქტში სარიტმო ცალის საყრდენი თანხმოვანი განსხვავებულია, ეს ისეთი დარღვევა არაა, ტრადიციული წაკითხვის შეცვლის საფუძველს რომ იძლეოდეს, მაგრამ ტექსტში ჩარევა მაინც მოხდა: 1926 წლის გამოცემაში იუსტ. აბულაძემ დაბეჭდა „ღამესა უმთენაროსა“, ხოლო პ. ინგოროყვამ 1953 წელს — „ღამესა უმთენაროსა“, რაც გაიმეორეს ა. შანიძემ და ალ. ბარამიძემ (1966 წ.) და ნ. ნათაძემ (1974 წ.). იუსტ. აბულაძის კონიექტურა კი გაზიარეს 1966 წლის საიუბილეო და მისგან მომდინარე გამოცემებმა. (არსებობს რ. პატარიძის კონიექტურაც: „მომთენაროსა“, გაზ. ლიტ. საქართველო, 1964, №49) და მ.წერეთლის: „ღამეს არ უმთენაროსა“, — გვ. 1977, გვ. 237).

„ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის მთავარმა რედაქციამ 1988 წლის გამოცემაში აღადგინა ხელნაწერების წაკითხვა: „ღამესა ჩვენ უმთვაროსა“, თუმცა იგი ყველასათვის მისაღები რომ არაა, იქედანაც ჩანს რომ ე.წ. სასკოლო გამოცემებში კვლავ იბეჭდება კონიექტურა „უმთენაროსა“, რასაც ახლავს განმარტება: „გაუთენებელს“ (გვ. 25). გამოდის, თითქოს როსტევეანი ამბობდეს: ჩემი დრო გავიდა, მოეხუცდი; ჩვენი

მდგომარეობა იმას ჰგავს, მზის ჩასვლის შემდეგ გაუთენებელი ღამე, მარადიული წყვიადი რომ დადგესო.

მაგრამ სინამდვილეში მეფე როსტევეანი ამას არ ფიქრობდა და არც უთქვამს; მისი სიბერის გამო მისთვის და მისი ქვეყნისთვის ყველაფერი არ დამთავრებულა, გაუთენებელი ღამე არ დაშდგარა. მათი მდგომარეობა მხოლოდ უმთვარო ღამის სიბნელეს ჰგავს, რომელიც დროებითია, ხანმოკლეა, ალიონი მას გაანათებს, ხოლო ამომავალი მზის შუქი ბინდ-ბუნდს სრულიად წარხოცავს. ეს „მზე“ როსტევეანის სასახელო „ძე“ — თინათიანია, რომლის ხელმწიფედ აღიარებას სთავაზობს ვაზირებს. ეს ასრია მოცემული ხელნაწერებში დაცულ წაკითხვაში და იგი უნდა დარჩეს და დაკანონდეს ნაბეჭდ გამოცემებშიც.

## 6. „დაიჯერების“ თუ „დაიხსოვნების“?

ვიდრე ავთანდილი ტარიელს პირისპირ შეხედებოდა, ასმათისაგან უნდოდა მისი ვინაობისა და თავგადასავლის შეტყობა, მაგრა ქალმა უთხრა:

*იმა მოყმისა ამბავი არსადა არ იპოვების;  
თვით თუ არ გითხრობს, არ ითქმის, არვისგან დაიჯერების.  
მოილოდინე მოვიდეს, რა ზოძცა დაგეყოვნების,  
დაღუძდი, ვარდსა ნუ აზრობ, ცრემლითა ნუ ითოვნების.*

(1966 წლის საიუბილეო გამოცემის №256 სტროფი).

რადგან მეორე ტაეპის სარითმო სიტყვაში „დაიჯერების“ კლაუზულა (ერების) დისონანსურია, არაერთხელ გაჩნდა რითმის გასწორების სურვილი. ამ სტროფში ზუსტი რითმის შექმნა ჯერ გადაშწერებს უცდიათ. მათეული ვარიანტი — „მოიგონების“  $D^1 D^2$  ხელნაწერებმა შემოინახეს. ამავე წაკითხვას თელის აყუნტურად რ. ფორცხალაიშვილი [288]. 1934 წლის გამოცემაში კ. ჭიჭინაძემ დაბეჭდა: „არ იცნობების“, რაც შეუფერებელი იყო როგორც გრამატიკული ფორმით, ისე შინარსით.

1966 წლის გამოცემაში (ა. შანიძის და ა. ბარამიძის რედ.) შეტანილ იქნა ივანე გიგინეიშვილის კონიექტურა: „არვისგან დაიხსოვნების“ [58, გვ. 54-55]. რაც შემდეგ გაიზიარეს ნ. ნათაძემ (1974 წ.) და ტექსტის დამდგენი კომისიის მთავარმა რედაქციამ (1988 წ.).

ამით სტროფის ვერსიფიკაციული მხარე თითქოს მოგვარდა; ახალშემოტანილი სიტყვა ფორმალურად ჩადგა სხვა სარითმო ერთეულების რიგში (იპოვნების, დაიხსოვნების, დაგეყოვნების, ითოვნების), მაგრამ შინაარსით გაუგებარი და აბსურდული გაიხდა: მისი ამბავი ... არვისგან დაიხსომებაო (!). ტარიელის „ამბავში“ რა უნდა იყოს ისეთი, რის დახსომებაც შეუძლებელია?



ეს სტროფი საგანგებოდ განიხილა ნელი საგინაშვილმა და პოემიდან პარადლეული ადგილების დამოწმებით დაასაბუთა, რომ სიტყვა „დაიჯერების“ ამ კონტექსტის აზრს ზუსტად გამოხატავს. ასმათი აქცენტს აკეთებს მონათხრობის დაჯერებაზე, მის რეალობად მიჩნევაზე და არა მისი დახსომების შესაძლებლობაზე (საკანდიდატო დისერტაცია „კონიექტურები ვეფხისტყაოსნის გამოცემებში“, ავტორეფერატი, თბ., 1995, გვ. 9-11).

სხვათა შორის, უნდა ითქვას, რომ ამ სტროფის რუსთველურობა არა ერთხელ დადგა ეპკეეშ; მას ყალბად თვლიდნენ: 1888 წლის გამოცემის რედაქცია, დ. კარიჭაშვილი, მ. წერეთელი, პ. ინგოროყვა. სტროფის მდაბიური სტილი და კომპილაციური შინაარსი მართლაც იძლევა დაუტყვევების საბაბს. მაგრამ ის თუ მაინც დარჩება პოემის ძირითად ტექსტში, ისე უნდა დავტოვოთ, როგორც ხელნაწერების დიდ უმრავლესობაშია. ისა სჯობს, რითმა იყოს არაიდენტური, ვიდრე აზრი – აბსურდული. ამ სტროფის ავტორის ნებაც ეს ყოფილა.

## 7. „ქვე ბარად“ თუ „ქვე დარად“?

ტარიელისა და ავთანდილის პირისპირ შეყრა ასეა გადმოცემული:

*გამოეგება ტარიელ, მართებს ორთავე მზე დარად,  
ანუ ცით მთიარე უღრუბლო შუქთა მოჰფენეს ქვე დარად,  
რომე მათთანა აღუისა ხეცა ვარჯიყო ხელ არად,  
პეანდეს შოღლთავე მნათობთა, სხუადმცა რისად ჟოჭი მე და რად!*  
(იბ., 1988 წლის გამოცემა, №278).

ეს სტროფი დაუზიანებლად დაცულია 29 ხელნაწერში. მეორე ტაეპის დასასრული ყველგან იკითხება: ქვე (ან: ქუე) ბარად (- ციდან უღრუბლო მთვარე ქვევით, ბარად (= დედამიწაზე) შუქს რომ მოჰფენს...). კონიექტურა „ქვე დარად“ შეიტანა პაველე ინგოროყვამ 1970 წლის გამოცემაში. შესწორება თითქოს უმნიშვნელოა, მაგრამ ერთი ბგერის შეცვლამ სტრიქონში აზრობრივი ცვლილება გამოიწვია: სიტყვა „ბარის“ მაგიერ „დარი“ მოგვევლინა.

ეს შესწორება გაიზიარა „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დამდგენი კომისიის მთავარმა რედაქციამ. დასაბუთება სხდომის ოქმში ასეა წარმოდგენილი:

„ც. კიკვიძე: მეორე ტაეპის ბოლოს ყველა ხელნაწერში დაცული წაიკითხა ქვე ბარად არღვევს რითმას. ჩვენ რითმა გაუმართეთ პ. ინგოროყვას კონიექტურის მიხედვით: ქვე დარად.

ი. გიგინეიშვილი: რითმა კი იმართება, მაგრამ აზრი იღუნება. რას ნიშნავს „უღრუბლო ციდან შუქთა დარად მოჰენა“?

გ. კარტოზია: მე მგონია, სულაც არ არის უხერხული გამოთქმა. შდრ. „დიდხან შუქნი არ აღარნა“ (303,2).

შ. ძიძიგური: შუქს მოჰყვნდა დარად – მშვენიერი პოეტური სახეა!

დაადგინეს: დარჩეს პროექტის წაკითხვა: „ქუე დარად“. [მაციე, 1975, №3, გვ. 187].

ჩვენ მაინც მიგვაჩნია, რომ ამ შემთხვევაში კონიექტურის შეტანით ტექსტის შეცვლა აუცილებელი არ იყო. ამით ტაეპის აზრი ბუნდოვანი გახდა. გ. კარტოზიას მიერ პარალელური ფრაზის დამოწმების მიუხედავად, „შუქის ბარად მოფენა“ უფრო ბუნებრივი გამოთქმაა, ვიდრე „შუქის დარად მოფენა“. დღე ბგერების მონაცვლეობა რითმაში ისეთ დისონანსს არ ქმნიდა, რომ ის ხელნაწერთა ტრადიციული ტექსტის შეცვლის მიზეზი გამხდარიყო.

ამავე სტროფის მეოთხე ტაეპს ხელნაწერები ორ ვარიანტად წარმოგვიდგენენ; ერთი ჯგუფი (სამი რედაქციის 13 ხელნაწერი) ასეთ ტექსტს იცავს:

„ჰგანდეს შეიღთავე მნათობთა, სხვადმცა რისა ვთქვი მე დარად“

ამ წაკითხვას მისდევდნენ გამომცემლებიც 1712-1934 წწ. ამ ტაეპის დაბოლოება „მე დარად“ იმეორებს პირველი ტაეპის სარიტმოდ ერთეულის შინაარსს „მზე დარად“ (შესადარებლად), მაგრამ ეს ისეთი გამეორებაა, როცა ტავტოლოგია სტილურ ხერხადაც კი შეიძლება ჩაითვალოს. ტავტოლოგიური რითმები „ვეფხისტყაოსანში“ სხეაცაა და ამ მხრივ ეს შემთხვევა გამონაკლისი არ იქნება.

ხელნაწერთა სხვა ჯგუფში ასე იკითხება:

„ჰგანდეს შეიღთავე მნათობთა, სხვადმცა რალა ვთქვი მედარად“

„მედარად“ ერთ სიტყვად წერია 15 ხელნაწერში და უნდა ვივარაუდოთ, რომ გადამწერებს ის ზედსართავული მნიშვნელობით ესმოდათ, როგორც „შესადარებელი“, გამტოლებელი“ (ტაეპის აზრია: ციური მნათობების გარდა, სხვა რა ვთქვა მათი შესაფერი, სხვას რას უნდა შევადარო!) „მედარად“ ვარიანტს იცავს მ. წერეთელი (1961, 1977). „მედარი“ ისევეა წარმოებული, როგორც: მეტოქი, მეწილე, მემუქარე, მემაჯანი, მეკიცხარი, მეგობარი, მეშველი და მისთ.

ზემოაღნიშნული ვარიანტები მკვლევართათვის მისაღები არ აღმოჩნდა. 1937 წლის საიუბილეო გამოცემაზე მუშაობისას სოლ. იორდანიშვილს უთქვამს, რომ დარად მსგავსის, შესადარებლის აზრით სტროფში პირველი ტაეპის სარიტმოდ სიტყვად არის ნახმარი. ამიტომ მეთხე ტაეპში უნდა იყოს: „სხვადმცა რისად ვთქვი და რადო“, ე.ი. შეიდ მნათობს ვამსგავსე, სხვა რისად ვთქვა და რად ვთქვაო. ამ წინადადების საფუძველზე კომისიამ მიიღო წაკითხვა: „სხვადმცა რისად ვთქვი მე და რად“ [231, გვ. 202]. ეს

წაკითხვა დაიბეჭდა 1937 წლის გამოცემებში და იბეჭდება დღე-ვანდლამდე. „რისად ვთქვი და რად (ვთქვი)“ კონიექტურაა ფორმითაც და შინაარსითაც. მან ტაეპის გამჭირვალე აზრი შეცვალა და გააბუნდოვნა. ჩვენთვის წარმოდგენილია ასეთი წაკითხვის არსებობა ავთენტურ ტექსტში და ვფიქრობთ, ხელნაწერთა წაკითხვებიდან ერთ-ერთი უნდა მივიღოთ:

„სხედამცა რისა ვთქვი მე დარად“;

ან: „სხედამცა რადა ვთქვი მედარად“.

## 8. „ცდისადა მალობა“

ნესტან-დარეჯანმა ტარიელთან ურთიერთობის საიმედო გზა გამოიხატა – ასმათს დაავალა მისთვის სატრფიალო წერილის მიწერა, რათა სეფექალს ამირბართან შეხვედრის საბაბი ჰქონოდა და ამით მიჯნურთა შორის შიკრიკის როლი შეესრულებინა. ასმათის გაბედული სააშვიკო გამოწვევა ტარიელისათვის მოულოდნელი იყო, თუმცა სათანადო პასუხი მაინც დაუბრუნა. ტარიელი ამბობს:

*მე გამიკვირდა: „სით უჩუარ, ანუ ვით შეადრებს თხრობასა? მიუყოლობა არ ვარგა, დამწამებს უზრახობასა, ჩემგან იმედსა გარდასწყევდს, მერმე დამიწყებს გმობასა“.*  
*დაეწერე, რაცა პასუხად მართებდა აშვიკობასა.*

(ებ. 1988 წ., №358).

მეორე წერილით ასმათი პირისპირ შეხვედრას სთხოვდა. ტარიელმაც თანხმობა შეუთვალა. იმავე საღამოს ასმათი ტარიელის სასახლეში მივიდა:

*მოლარეგან შინაურგან ყურსა მითხრა ნუბარი:*

*ქალი ვინმე იკითხავსო: „ინახვისცა ამირბარი?“*

*ზეწართთა მოუბურავს პირი, ბრძენთა საქებარი.*

*ვარკვი: „საწოლს წაიყვანე, ჩემგან არის ნახობარი“ (368).*

ცოტა ხნის შემდეგ ტარიელიც შევიდა იქ, სადაც ასმათი უცდიდა. ქალი მას ოფიციალური ეტიკეტით შეხედა, როგორც სასახლის მაღალ მოხელეს, ამირბარს – მის წინ მუხლი მოიყარა. ტარიელისათვის ასმათის ქცევა ისეთივე მოულოდნელი იყო, როგორც მისი სააშვიკო ბარათები, თუმცა საქმის ნამდვილი არსი მალე გაირკვა:

*მითხრა: „დღე ეგე სირცხვილად, მედების გულსა ალობა:*

*გგონია ჩემგან წინაშე მაგისტვის მომავალობა,*

*მაგრა ან მიღებს იმედსა შენგან ცდისადა მალობა,*

*ამას თუ ღირს ვარ, ვერ ვიტყვი, მაკლია ღმრთისა წყალობა“.*  
(372).

ასმათმა ტარიელს გააცნო სააშვიკო ინტრიგის მიზანი, აუხსნა, რომ ეს ნესტანის მიერ წამოწყებული თამაში იყო და ასმათი მისი ხათრით ასრულებდა თავქარიანი შეყვარებულის

როლს. მან სინანულით უთხრა: სირცხვილის ალი მიწევას გულს, რომ შენ მართლა სააშვიკოდ მოსული გეონივარ, მაგრამ, ახლა იმედს შენი აჩქარება („ცდისაღა მალობა“) მაძლევს, – თავს იმით ვინუგეშებ, რომ შენთან ინტიმური ურთიერთობის ღირსად ჩამთუალე. „ცდისა მალობა“ აქ გულისხმობს ტარიელის მზაობას ასმათთან ფლირტისათვის, აშვიკობისათვის სწრაფვას. სწორია ნ. ნათაძის განმარტება: „ტაეპის აზრია: შენ რომ ასე ჩქარობ ნემთან გაარშიყებას, ეს იმედს მაძლევს, რომ არც ისე უღირსი ვყოფილვარ“ (ვტ, სასკოლო გამოცემა, გვ. 119).

ტარიელი გაურკვეველ სიტუაციაში აღმოჩნდა, მაგრამ ჩქარა მოეგო გონს და ნესტანის წერილით გახარებულმა გულუხვად დაასაჩქრა ერთგული შუამაქალი. ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით ეს ადგილი ერთ-ერთი საინტერესოა პოემის მრავალ საყურადღებო ეპიზოდთა შორის. ასმათის სატრფიალო ინტრიგის გამო შექმნილი აღნიშნული კომიკური სიტუაცია დიდ მხატვრულ ღირსებას სძენს მთელ ეპიზოდს. ამ ტექსტში რაიმეს შეცვლა მოსალოდნელი არ იყო, მაგრამ ეს მაინც მოხდა, – 1966 წლის გამოცემაში ა. შანიძემ შეიტანა კონიექტურა „ცდის არღა მალობა“, რამაც ასმათის მიმართვის აზრი საპირისპიროდ შეცვალა: „ცდის არღა მალობა“ ნიშნეს მოქმედების დაყოვნებას, აუჩქარებლობას. ვფიქრობთ, ასეთი შინაარსი ამ სტროფში სრულიად ზედმეტი და კონტექსტისთვის შეუფერებელია.

„ვეფხისტყაოსნის“ 1988 წლის გამოცემაში აღდგენილია ხელნაწერების წაკითხვა: „ცდისაღა მალობა“ (იხ. აღ. ბარამიძე [38, გვ. 15-16]).

## 9. „ვის ალი“-დან „ეირ-ალამდე“

ქაჯეთის ციხეში მყოფმა ნესტან-დარეჯანმა გაიგო, რომ ტარიელი ცოცხალია და მისი გათავისუფლების საშუალებას ეძებს. ნესტანი მას წერილს სწერს –

*აწ საყვარელსა მიუწერს გულამოსკერინლი, მტირალი,  
მისმანვე ცრემლმან დაუვისს, ვის ვაძებოდის ვის ალი...“*

(№1292, 1937წლის გამოცემით).

ხაზგასმულ ფრაზაში სტილისტურ უხერხულობად აღიქმებოდა ვდს სიტყვის ორჯერ ხმარება (ორგანვე ნაცვალსახელად ითვლებოდა). ამასთან ერთად რითმაც არაზუსტია (ირადლი-ისადლი). ამიტომ გაჩნდა მისი გასწორების რამდენიმე ვარიანტი. ჯერ მდხ. წერეთელს მის მიერ მომზადებულ ტექსტში (1938 წ.) მეორე „ვის“-ის ნაცვლად შეუტანია ვდრ (გამოყოფილია მძიმით: ვირ, ალი). ასევე დაიბეჭდა გამოცემებშიც: პარიზი, 1963 და 1977 წწ.

1964 წელს ე. ლოღლაშვილმა გამოსცა „აბდულმესიანი“, რომელსაც ვრცელი გამოკვლევა და კომენტარი დაურთო. ბერძნულ

სიტყვასთან ჰვირ (=ცეცხლი) დაკავშირებით წიგნის 201 გვერდზე, სქოლიოში, რედაქტორი შემდეგს წერს: „ვეფხისტყაოსნის“-ის 1292-ე სტროფის რითმაა ირალი, მეორე ტაქტის ვისალი არღვევს ამ რითმას, თან ორი „ვის“ აუწნოვებს სტილს. უნდა გასწორდეს: „ვის ედებოდის ჰვირალი“, ეს ნიშნავს: ვისაც ედებოდა ცეცხლი და ალი (ან ცეცხლოვანი ალი) [250, გვ. 201].

1966 წლის ვარიანტებიან გამოცემაში დაიბეჭდა ა. შანიძის კონიექტურა ჰირალი: „ვის ედებოდის კირალი“ (= ვისაც საკირის ცეცხლის ალი ედებოდა).

შემდგომ გამოცემებში ეს კონიექტურები გაზიარებული არ იქნა. ტექსტი კვლავ ხელნაწერთა წაკითხვით იბეჭდებოდა, ოღონდ რედაქტორებმა პუნქტუაციის მოწესრიგება და სიტყვის გამორების გამართლება სცადეს. მაგ., ნ. ნათაძემ „სასკოლო გამოცემაში“ მეორე „ვის“ მიმჩევით გამოყო: „ვის ედებოდის, ვის, ალი“ და ასეთი განმარტება დაურთო: „ვის – ვისაც, რომელსაც. ეს სიტყვა განმეორებულია აზრის გაძლიერების მიზნით. ტაქტის აზრია: ვისაც (ტანჯვის) ალი ედებოდა...“ („ვტ.“, 1974, გვ. 414). „ვტის“ აკად. ტექსტის დამდგენი კომისიის მთავარმა რედაქციამ მიიღო აღნიშნული პუნქტუაცია და აზრობრივი გაგებაც: „ვის ედებოდა, ვის, ალი“ = ვისაც ედებოდა ალი (ვის ნაცვალსახელის გამეორებით), [მაცნე, ელს, 1986, №4 გვ. 189].

როლანდ ბერიძემ ვრცელი გამოკვლევა მიუძღვნა ამ სტრიქონს [47]. მან ყურადღება მიაქცია იმ გარემოებას, რომ „ვა“ (ვაძ, ვაი) ქართულ ენაში შორისდებულადაც იხმარება და სახელადაც. დამოწმებულია მაგალითები ძველი ტექსტებიდან და თვით „ვეფხისტყაოსნიდან“. აღნიშნულია, რომ „ვა“ და მისგან წარმოებული „ვაება“ სინონიმებია: ორივე ნიშნავს „მწუხარედ გლოვა-ტირილს“ (ს.ს. ორბელიანი). ვა (ვაი), როგორც არსებითი სახელი, ბრუნვაცვალებადია, მაგ., ქვექვე მითქვამს იღუმალ ვა (412,3); ვაი მოყვარისა გაყრილსა (708,4); ტირს, იძახის, ვაგლახ-ვახა (252,4); შემემსმა ხმა ტირილისა და ვახა (346,3) რ. ბერიძე აღნიშნავს რომ აქ „ვისა“ არის ვა სახელის ნათესაობითი ბრუნვა. და იქვე მიუთითებს, რომ ასევეა სადავო ფრაზაში: „ვის ედებოდის ვის ალი“, – მეორე ვის ნათ. ბრუნვის ფორმაა და ნიშნავს: „ვაის, ვაების“ – ვისაც ედებოდა ვაის (მწუხარების) ალი.

შეკვლევარი აკონკრეტებს მსჯელობის შედეგს: ა) პირველი „ვის“ მიცემით ბრუნვაში მდგარი კითხვით-კუთვნილებითი ნაცვალსახელია, მისი ფუძეა ვინ; ბ) მეორე „ვის“ ნათესაობითში მდგარი სახელზმნა, კერძოდ, ნაზმნარი არსებითი სახელია და მისი ფუძეა „ვა“. „ამრიგად, ორი „ვისის“ სახით ჩვენს წინაშეა არა გამეორება – სტილისტური ფიგურა, არამედ ომონიმური წყვილის თამაში – ეფფონიური ხერხი.

რ. ბერიძე მიუთითებს აგრეთვე სიტყვის „ედებოდის“ უპირატესობაზე „ედებოდა“ ვარიანტთან შედარებით.

ჩვენ ვიზიარებთ მკვლევრის დასკვნას, რომ „უმართებულოა მეორე ვის-ის ნაცვალსახელად მიხნევა და მიიმეებით მისი გამოყოფა. როგორც ვნახეთ, საკმაო საფუძველი იძებნება, რათა წაიშალოს ეს სასყენი ნიშნები, აღდგეს ტრადიციული პუნქტუაცია და, ამასთანავე, უპირატესობა მიეცეს „ედებოდის“ ფორმას, რომელიც თვალნათლივ დასტურდება ხელნაწერა საგულისხმო უმეტესობით:

*მისმანვე ცრემლმან დაუესის, ვის ედებოდის ვის ალი* [47, გვ.3].

დავსძენთ, რომ აქაც და სხვა შემთხვევებშიც, გაუმართლებელი აღმოჩნდა რითმის აბსოლუტური სიზუსტის მიღწევის ცდა კონიექტურების გამოყენებით. ერთხელ კიდევ დადასტურდა ტექსტოლოგიის ერთ-ერთი ძირითადი სამახსოვრო დებულება: როდესაც ხელნაწერთა მონაცემებით, ტრადიციული ორთოგრაფიისა და პუნქტუაციის ბაზაზე, მორფოლოგიურ-სინტაქსური ნორმის ფარგლებში შესაძლებელია აზრის გამჭვირვალობის შენარჩუნება, მაშინ ტექსტში ახალი სიტყვებისა და ცნებების შეტანა საჭირო არაა.

## რატომ გამოუცვალეს გვარი „ამირანდარეჯანიანის“ ავტორს?

ქართული ლიტერატურის მკვლევარებმა და მკითხველებმაც XX საუკუნის 70-იან წლებამდე იცოდნენ, რომ საგმირო-საფალაენო თხზულების „ამირანდარეჯანიანის“ ავტორი იყო მოსე ხონელი. ამის დამადასტურებელი რამდენიმე წყარო არსებობს:

1) საყოველთაოდ ცნობილია „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერებში დაცული ბიბლიოგრაფიული დანართი:

*ამირან დარეჯანის ძე მოსეს უჭია ხონელსა,*

*აბდულ-მესია – შათელსა, დიქსი მას უქეს რომელსა,*

*დილარგეთ – სარგის თმოველსა, მას ენადაუშრომელსა,*

*ტარიელ – მისსა რუსთველსა, მისთვის ცრემლ შეუშრომელსა.*

სიტყვა-ცნება „ხონელსა“ წერია პოემის 20 ხელნაწერში, ერთში იკითხება „ხომელსა“, დანარჩენებს კი მთელი სტროფი ან ტაქტა ნაწილები აკლია დაზიანების გამო. საეჭვო არაა, რომ პოემის დასასრულის ეს სტროფი რუსთველის კალამს არ ეკუთვნის. ის გვიანდელი დანართია და XVI საუკუნის II ნახევარზე ადრე შექმნილი არ უნდა იყოს. „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერებში ის მოთავსებულია სულ ბოლოს – ინდო-ხვარაზმელთა ეპიზოდის, გმირთა ანდერძების, მათი გარდაცვალებისა და დატირება – დასაწყლავების შემდეგ. ეს ნაწილები კი შეთხზულია XVI-XVII

საუკუნეებში. „დასასრულიც“ ამ გაგრძელებათა ნაწილია და ქრონოლოგიურადაც იმავე ეპოქისაა.

ანონიმურობის მიუხედავად, აღნიშნულ სტროფს ქართული ლიტერატურის ისტორიისათვის გარკვეული მნიშვნელობა აქვს. ამჯერად კი ჩვენთვის საყურადღებო ისაა, რომ ამ სტროფის ავტორი „ამირანდარეჯანიანის“ დამწერს მოსე ხონელს უწოდებს (განსხვავებულ წაკითხვას შემდეგ შეეხებით).

2) XVII საუკუნის მწერალი სულხან თანიაშვილი გალექსილი „ამირანდარეჯანიანის“ შესავალში ამბობს: „ვიმდურებ მოსე ხონელსა, შეიქნა ჩემზედ მკენესარად“ (26,4). ცხადია, რომ ამის დამწერი მოსე ხონელს ასახელებს „ამირანდარეჯანიანის“ პროზაული ვერსიის ავტორად.

3) თვით „მირანდარეჯანიანის“ ერთ-ერთი ხელნაწერი მთავრდება ასეთი მინაწერით: „აჰა, დასრულდა წიგნისა ამის თქმულება, მოსე ხონელის მიერ ნასიტყენი“. ეს წიგნი (S - 1119) XIX საუკუნეშია გადაწერილი, მაგრამ ის, ალბათ, დედნის ტექსტს, ანდა ზეპირ ტრადიციულ ცნობას იმეორებს.

„ხონელი“ ადგილის სახელიდან (ხონი, ხონა) მიღებული ფსევდონიმია (როგორც: თმოგველი, ჯაყელი...), ან საეკლესიო ხარისხის აღმნიშვნელი ტერმინია (როგორც: ბედიელი, ალავერდელი, თბილელი).

ხონი (დაბა) მდებარეობს იმერეთში, ცხენისწყლის ხეობაში, ქუთაის-ჭყონდიდის გზაზე. ეს დაბა ცნობილია იმითაც, რომ შუა საუკუნეებში იქ საეპისკოპოსო კათედრა იყო. კიდევ, ხონა ერქვა სოფელს მესხეთში, ახალციხის რაიონში, ფოცხოვის წყლის მარჯვენა მხარეს. პროფ. ს. ჯიქიას ვარაუდით, „შესაძლებელია <<ამირანდარეჯანიანის>> ავტორი მოსე ხონელი ამ ხონა სოფლიდან იყოს“ (გურჯისტანის ვილაიეთის დიდი დათარი, წიგნი III, თბ., 1958, გვ. 95-96).

ამრიგად, XVII საუკუნის წერილობითი ძეგლები გვაძლევენ ცნობას, რომ „ამირანდარეჯანიანის“ ავტორის გვარ-სახელია მოსე ხონელი, ასეთ მოწმობას ლიტერატურული ანუ წერილობითი დოკუმენტირება ეწოდება. ლიტერატურის ისტორიკოსი და მკიხეველიც ვაღიარებულნი არიან, ენდონ ამ მოწმობას, ვიდრე უფრო დასაბუთებული და უფრო სანდო ცნობა არ აღმოჩნდება.

მაგრამ მოხდა სრულიად მოულოდნელი ფაქტი, - „ეკფხის-ტეაოსნის“ ე.წ. სასკოლო გამოცემაში (1974 წ.) პოემის დასასრულის ცნობილი სტრიქონი ასეთი ფორმით მოგვევლინა:

*ამირან დარეჯანის ძე მოსეს უქია ხომელსა.*

ასეთი გადაკეთების მიზეზი ის გამხდარა, რომ სტრიქონის დაბოლოება „ხონელსა“ ზუსტად არ ეწყობა სხვა სარიტმო სიტყვებს: *რომელსა, დაუშრომელსა, შეუშრომელსა*. აღნიშნული გამო-

ცემის ტექსტის დამდგენელსა და კომენტატორს ბატონ ნოდარ ნათაძეს სასურველად მიუჩნევია სარიტმო ერთეულთა სრული იდენტურობის შექმნა. თუმცა ამ ცვლილების ინიციატორი ნ.ნათაძე არ იყო, რასაც კომენტარში აღნიშნავს: „ხომელსა წაკითხვა დასაბუთებულია ზოგ ხელნაწერზე და იმერეთში არსებულ გეოგრაფიულ სახელზე მითითებით მ. თოდუას მიერ“ (გვ. 544). ამ კომენტარით ბ-ნი ნ. ნათაძე, თითქოს, შესწორებაზე პასუხისმგებლობასაც იხსნის თავიდან, მაგრამ ფაქტი ფაქტად რჩება: საშუალო სკოლის მოსწავლეებმა, ვისთვისაც განკუთვნილია ეს წიგნი, ამიერიდან უნდა დაიხსომონ, რომ „ამირანდარეჯანიანის“ ავტორი ყოფილა ხომელი და არა ხონელი.

ახლა ენახოთ, როგორაა დასაბუთებული წაკითხვა „ხომელის“ უპირატესობა? პროფ. მაგალი თოდუამ 1970 წელს გამოთქვა მოსაზრება, რომ ფრანგი ორიენტალისტისა და მთარგმნელის ფრანც ტუსენის მიერ ერთ-ერთი ლექსის ავტორად დასახელებული ვინმე „ზუმალი“ შესაძლებელია არასწორად სახელდებული „ხომელი“ იყოს. საქმე ისაა, რომ ტუსენის ბუნდოვანი განმარტებითა და შეკლევართა ვარაუდით, ქართველებად მიჩნეული პოეტების ლექსები მან (ტუსენმა) არაბულ ენაზე არსებული კრებულიდან თარგმნა. მ. თოდუას აზრით, ფრანგმა მთარგმნელმა ქართველი პოეტის გვარი არაბულ ხელნაწერში არასწორად ამოიკითხა.

ეს კიპოთუზა მ. თოდუამ უფრო ვრცლად წარმოადგინა გამოკვლევაში „კვალი იმედიანი“ (ჟ. „კრიტიკა“, 1983, №2). მანამდე კი გამოქვეყნდა მკვლევარ ვაჟა სამსონიძის წერილი: „გუნბათიანი მონასტერი“ და მოსე ხონელი („საბჭოთა ხელოვნება“, 1982, №2), რომლის მთავარი აზრი ასეთია: სამცხეში არსებობს ხომას ხეობა და ამავე სახელწოდების ორი ნასოფლარი, იქვეა ძველი მონასტერი. „ამირანდარეჯანიანის“ ავტორი თუ მართლა ხომელია (და არა ხონელი), ის ამ მონასტერში მოღვაწე საეკლესიო პირი იქნებოდა.

ვ. სამსონიძის წერილს, როგორც ჩანს, მ. თოდუა მაშინ არ იცნობდა, მაგრამ სამცხეში ტოპონიმ ხომას არსებობა მისთვის სხვა წყაროდან გამხდარა ცნობილი. მოყიყვანთ მისი ნარკვევის შემაჯამებელ ნაწილს.

როგორც მკვლევარი აღნიშნავს, ტუსენისეულ ფრანგულ თარგმანებში ცალკე თავად გამოყოფილია „საქართველოს სიმღერები“, სადაც წარმოდგენილია ოთხი ავტორის თითო ლირიკული ლექსი. ესენია: თავადი ზუმალი, შაეტალი, რუსტუალი და ანონიძე. შაეტალში და რუსტუალში შავთელი და რუსთაველი უნდა ვიგულისხმოთ, ზუმალი ან ზუმელი კი ქართული მწერლობისთვის უცნობია. მ. თოდუას ვარაუდით, არაბული ტექსტის



ამოკითხვის დროს დაშვებულია შეცდომა პირველ ასოზე. შესაძლებელი ვარიანტებიდან სამი ტოპონიმი ცნობილი: ჯუმი, რუმი და ხომი ან ხომა, ოიკონიმი ხომა ფიქსირებულია „გურჯისტანის ვილაიეთის დიდ დაეთარში“ (წიგნი III, გვ. 54-55). ახალციხის რაიონში, ხომის წყალზე ისტორიულად ცნობილი იყო ორი სოფელი ზემო ხომა და ქვემო ხომა. ხომადან წარმომდგარი კაცი ხომელი იქნებოდა („კრიტიკა“, 1983, გვ. 101)

პატივცემული მკვლევარი განაგრძობს: „ჩვენ არ ვიცნობთ არაეის ქართულ ლიტერატურაში ჯუმელის (ჯომელის) და რუმელის (რომელის) გვართ თუ სახელით, ხომელს კი ვიცნობთ (? - გა.) „ვეფხისტყაოსნის“ ტრადიციულ ტექსტში ვკითხულობთ:

*„ამირან დარეჯანის ძე მოსეს უქია ხონელსა...“*

(დამოწმებულია მთელი სტროფი, რასაც ასეთი მსჯელობა მოსდევს): „აქ სტროფის რითმაა -ომელსა, მაგრამ მას არღვევს პირველი ტაეპი, სადაც -ონელსა იკითხება. რითმას არღვევს პირველი სიტყვა, რომელიც მთელ სტროფს ტონს უნდა აძლევდეს. „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთ საუკეთესო ხელნაწერს (H-54) აქ სწორედ ფორმა ხომელსა შემოუნახავს. 1970 წელს ჩვენ გექონდა შესაძლებლობა საჯარო მოხსენების დროს გაგვეწვრებიანა ეს ადგილი ხსენებულ მონაცემების მიხედვით (ჩვენი გასწორება გაიზიარა ნ. ნათაძემ „ვეფხისტყაოსნის“ თავის გამოცემაში). ასე რომ, გვეოლია პოეტი მოსე ხომელი და არა მოსე ხონელი, და ამიერიდან იგი ასე უნდა მოვიხსენიოთ. სავარაუდებელია, რომ მოსე ხომელი მესხეთის ხომადან იყო“. იქვე მ. თოდუა კვლავ დაბეჯითებით აცხადებს: „აბუ ლ-ფარაჯის არაბულ კრებულში სწორედ ამ ხომელთან გვაქვს საქმე“ („კრიტიკა“, 1983, №2, გვ. 102).

ჩვენი აზრით, პატივცემულ მკვლევარს ასეთი კატეგორიული განცხადების საფუძველი არ აქონდა. საქმე ისაა, რომ „ზუმალისა“ და „ხომელის“ იგივეობის შესახებ მისი ისჯელობა რეალობას შორდება და ჰიპოთეტურ სურვილთა სფეროში გადადის. სინამდვილის დადგენას ხელს ის უშლის, რომ აბუ ლ-ფარაჯის კრებული არც ერთ ქართველ მკვლევარს თვალთ არ უნახავს. მის მთარგმნელს ტუსენს თუ ვენდობით, იქ წერებულა „ზუმალი“ და არა „ხომელი“. არაბული ანბანის ჴ და ჵ ასოების მოხაზულობა კი (როგორც სპეციალისტები ამბობენ) იმდენად განსხვავებულია, რომ წარმოუდგენელია მათი აღრევა და შეცდომით ამოკითხვა.

მთავარი მაინც სხვაა: თუმცა მ. თოდუა ამტკიცებს, ტუსენის ფრანგული თარგმანები ნამდვილად არაბული წყაროებიდან მოზღინარეობსო, „საქართველოს სიმღერებად“ წოდებული ტექსტების მიმართ ეს თეზისი კვლავ სათუოდ რჩება. როგორც ირკვევა, ტუსენი აქ ისევეა დავალებული მ. ბროსეს მეცნიერულ-პუბლიცისტური მასალებითა და ა. თალასოს პოეტური ანთოლოგიით,

როგორც ბერძენი ჟურნალისტი ტრიკოგლიდისი, რომელმაც პირველმა „აღმოაჩინა“ რუსთველის ე.წ. არაბული ლექსები. ამ საკითხზე არსებული უხვი მასალის ობიექტური ანალიზის საფუძველზე პროფ. ლევან მენაბდე, ჩვენი აზრით, მართებულად დაასკვნის, რომ ტუსენის კრებულში დაბეჭდილი „საქართველოს სიმღერების“ არაბული დედნებიდან მომდინრეობა არაფრით მტკიცდება [156, გვ. 249-278].

ეს დასკვნა თუ საბოლოოა და მისი გამაბათილებელი ახალი, რეალური დოკუმენტი არ მოიძებნა, მაშინ ზუმალი – ხომელის იგივეობის საკითხი პიპოთესის დონეზეც აღარ იარსებებს.

როგორც ზემოთ ვნახეთ, მორიგ არგუმენტად დამოწმებულია „ვეფხისტყაოსნის“ ნუსხა H 54-ის კითხვასხვაობა „ხომელსა“. ეს ხელნაწერი მართლაც ერთ-ერთი საუკეთესოა, თუმცა კალიგრაფიითა და მხატვრული გაფორმებით უფრო გამოირჩევა, ვიდრე ტექსტის წაკითხვების სანდოობით. ნუსხის დასასრულისათვის კი ეპითეტი „საუკეთესო“ ნამდვილად შეუფერებელია; სადავო სტროფის წაკითხვებში ისეთი განსხვავება და გადახვევაა სხვა ხელნაწერებთან შედარებით, რომ ფორმა „ხომელის“ ავთენტურობის ვერსიას საფუძველი ეცლება. H-54-ში მთელი სტროფი ასე იკითხება:

*ამირან დარეჯანის ძე მოსეს აქებდა ხომელსა,  
აბდულ მესია შავთელსა, მას ენა დაუშრომელსა,  
ტარიელ მისა რუსთუელსა, მისთვის ცრემლ შეუშრომელსა,  
დილდარგულ სარგის თმოგუელსა, ლექსი მას უჭეს რომელსა.*

პირველ ტაეპში გამოყენებული „ზმნა „აქებდა“ მთელი სტროფის აზრს შეებრუნებულად წარმოგვიდგენს, – თითქოს მხატვრულ თხზულებათა პერსონაჟები „აქებენ“ მათს აეტორებს. თუმცა ასეთი შეუფერებელი შინაარსით მხოლოდ ეს ხელნაწერი არ გამოირჩევა; „მოსეს აქებდა“ იკითხება სამ სხვა ნუსხაშიც, რაც იმის მაჩვენებელია, რომ ეს ფორმალური და აზრობრივი შეცდომა რომელიდაც საერთო წყაროდან მოდის.

მეორე სხვაობა: ჭდ ტაეპები ადგილშენაცვლებულია. არც ამითაა გამორჩეული H-54; ტაეპთა ასეთივე განლაგებაა ორ სხვა ხელნაწერშიც.

მესამე სხვაობა: ადგილ შენაცვლებულია ჭდ ტაეპების მეორე მუხლები (შეადარეთ წერილის დასაწყისში მოყვანილი სტროფის ჭდ ტაეპებს). ეს განსხვავება ამჟამად მხოლოდ ამ ხელნაწერში ჩანს, მაგრამ მსგავსი ტექსტის არსებობა საეარაულოა A<sup>9</sup> A<sup>10</sup> ნუსხებშიც.

მეოთხე და მთავარი სხვაობა, რაც ერთ-ერთი მიზეზი გახდა ტრადიციული და მართებული ფორმის „ხონელის“ ეჭვქვეშ დაყუ-

ნებისა: — პირველ ტაქში სარიტმო ერთეულად მოგვევლინა სიტყვა-ცნება „ხომელსა“, რომელიც სხვა გეოგრაფიულ პუნქტსა და იმის მიხედვით სახელდებულ სხვა პიროვნებას გულისხმობს, და არა იმას, ვინც პოემის ხელნაწეროა აბსოლუტურ უმრავლესობაში იყო ფიქსირებული და სხვა ავტორების მიერაც აღიარებული.

უფრო დეტალურად რომ გაეიაზროთ სტროფის ტექსტობრივი ცვლილებები, მასში სამ საფეხურს შევნიშნავთ: I ეტაპზე წაკითხვას: „მოსეს უკია“ გასწენია ვარიანტი: „მოსეს აქებდა“, რაც წარმოდგენილია ჩვენამდე მოღწეულ  $C^1C^1A^1A^1O$  ნუსხებში („ვეფხისტყაოსნის“ კომისიაში ამჟამად მიღებული ლიტერებით  $C^1$  არის იგივე 11-54).

II ეტაპზე, ერთ-ერთი ნუსხის გადაწერის დროს, მომხდარა ბ, გ ტაქების მეორე მუხლებისა და გ, დ მთლიანი ტაქების ადგილშენაცვლება. ივარაუდება, რომ ამის მიზეზი გადამწერის უნებლიე შეცდომა იქნებოდა და არა წინასწარგამიზნული მოქმედება. ამგვარად შეცვლილი ტექსტიდან მომდინარეობს  $C^1A^1A^1O$  ნუსხების ბოლო სტროფი.

III ეტაპზე  $C^1$  (H-54) ნუსხის გადამწერს ვერსიფიკაციულ ნაკლად მიუჩნევია რითმაში არსებული უზუსტობა და ორთოგრაფიულად „გაუსწორებია“ ის. ასე შემოვიდა ქართულ მწერლობაში მოსე ხონელის მაგიერ მანამდე არარსებული „მოსე ხომელსი“.

ეს ცვლილება ყველაზე გვიანდელია ამ სტროფის ტექსტობრივი გადაკეთების ისტორიაში, ამიტომ ვერ აისახა ის სხვა ნუსხებში და დარჩა მხოლოდ  $C^1$ -ის თავისებურებად.

$C^1$  (H-54) გადაწერილია 1680 წელს. ამ დროისათვის ქართული პოეზია უხეად გაჯერებული იყო თეიმურაზ I-ის, ფეშანგის, იოსებ სააკაძის, ნოდარ ციციშვილის, არჩილის და სხვათა ომონიმურრიტმიანი ლექსებით. ამ ლიტერატურულ ფონზე გასაგებია კალიგრაფ ბეგთაბეგის მონდომება სარიტმო ერთეულთა აბსოლუტურ იდენტურობამდე მიყვანისა. მაგრამ ჩნდება ეჭვი, რომ ამ მოქმედებით მან მწერლური ფალსიფიკაცია ჩაიდინა და ქართულ ლიტერატურაში დიდი ღვაწლის მქონე ისტორიულ პიროვნებას გვარი გამოუცვალა.

ჩვენი აზრით, უფრო დიდი შეცდომაა, კალიგრაფის გაუაზრებელ ქმედებას თუ შეგნებულად დაშვებულ ფალსიფიკაციას თანამედროვე ტიპოგრაფიული საშუალებებით ტირაჟირებას რომ ეუკეთებთ და მილიონობით მკითხველს, მათ შორის სკოლის მოსწავლეებს, ვაწვდით როგორც ქრესტომათიულ ჭეშმარიტებას.

რუსთველოლოგების დიდი უმრავლესობა იმ აზრისაა, რომ ეს სადავო სტროფი რუსთველის დაწერილი არაა. ის „ვეფხისტყაოსნის“ რომელიღაც გამგრძელებლის შეთხზულია XVI

ან XVII საუკუნეში, სწორედ იმ ეპოქაში, როდესაც ზუსტი რითმები ლექსის მხატვრული ღირსების უპირველეს საზომად იყო მიჩნეული, მაგრამ ამ სტროფის ანონიმმა ავტორმა ისტორიული სინამდვილე რთიმის გულისთვის არ გაწირა, არ გააყალბა და „ამირანდარეჯანიანის“ ავტორი იმ გვარ-სახელითა თუ წოდებით მოიხსენია, როგორც დაცული იყო წერილობითი ძეგლებითა და ზეპირი გადმოცემით.

ახლა, 300 თუ 400 წლის შემდეგ, ნუთუ გამართლებულია ეჭვის შეტანა ანონიმი ავტორისა და პოემის მრავალრიცხოვან გადამწერთა ცოდნაში და მათი დაწერილის გადასწორება მხოლოდ იმ საბაბით, რომ ზუსტი რითმა არ გაუკეთებიათ? რა აუცილებლობაა იმისა, რომ ინტერპოლატორ-გამგრძებელთა ყველა სტროფი ზუსტი რითმებით გაწყობილი იყოს; განა რუსთველის ყველა მიმბაძველი მაქსიმალურად იცავდა მათთვის სასურველ ამ ხერხს?

ვისაც უნდა ეკუთვნოდეს ეს სტროფი – უმაღლესი რანგის პოეტსა თუ რომელიმე ეპიგონს – კლაუზულაში: ონელსა – ომელსა, არაა ისეთი დარღვევა, რომ მიუტყეებელი იყოს თუნდაც სახელოვანი პოეტისათვის. ასეთი რითმის ხმარება ვერსიფიკაციულ ნაკლად რომ ჩავთვალოთ, მაშინ რა ეუყოთ 50-ზე მეტ არაზუსტ (ნაკლულ) ანდა ტავტოლოგიურ რითმას, რომლებიც „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერებსა და ყველა გამოცემაშია და რომელთაც ვერაფერი მოუხერხეს ვერც ძველმა გადამწერებმა და ვერც კონიექტურების მისადაგებაში ხელგაწაფულმა რედაქტორებმა? ასეთია: *ობელით/ომელთა; ელობ/ყრობა; ირალი/ისალი; იდეს/იდეს/იმდეს; ათლებს/აკლებს/ახლებს და მრ. სხვა* (იხ. მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში“, თბ., 1973, გვ. 303-310). ნუთუ აუცილებელია ყველაფრის გასწორება, გაჩარხვა, გაშალაშინება და ერთ ზომა-წონაზე დაყენება? განა შესაძლებელია 1660-ზე მეტი სტროფის შემცველი ნაწარმოების გაწყობა ზუსტი რითმებით თავიდან ბოლომდე? ამის პრეცედენტი მსოფლიო პოეზიაში არ არის და მაინცდამაინც შოთა რუსთველი უნდა იყოს ერთადერთი ასეთი ვერსიფიკატორი?

რუსთველისაგან ასეთი რამ არც იყო მოსალოდნელი, რადგან ვერსიფიკაციული რებუსებით გატაცება მის შემოქმედებით მიზანს არ შეეფერებოდა; ომონიმური რითმის მთხვევლების, „ანბანთქებებისა“ და „ჩარხებრ მბრუნავი ლექსების“ ავტორთა მეთოდებით „ვეფხისტყაოსანი“ ვერ დაიწერებოდა.

როგორც ენახეთ, მკვლევართა გულმოდგინე მცდელობის შედეგად – რომ, ერთის მხრივ, არაბულ ლექსთა კრებულში სავარაუდოდ არსებული ვინმე „ზუმალი“ ხომელად ამოიკითხონ, და მეორე მხრივ, რუსთველის რომელიღაც მიმბაძველს არაზუსტი რითმა გაუსწორონ, – ახალი მწერალი „მოსე ხომელი“ მოგვე-

ლინა. მაგრამ საკითხავია, რა დააშავა მოსე ხონელმა, რომელიც იმავე მკვლევარებმა არარსებულად აქციეს და დიდად მნიშვნელოვანი თხზულების ავტორობაც წაართვეს? ერთი რითმის კლაუსულის ბგერწერული იდენტურობა ნუთუ ღირს ისტორიული მნიშვნელობის მხატვრული თხზულების ატრიბუციის შეცვლის, დამახინჯებისა და გაყალბების ფასად?

უფიქრობთ, ნაჩქარევი და გაუმართლებელი იყო „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის მთავარი რედაქციის მოქმედებაც, დაუსაბუთებელი ვარაუდი რომ გაიზიარა და პოემის 1988 წლის გამოცემაში „ხონელსა“ ნაცვლად „ხომელსა“ დაბეჭდა.

პატივცემული მეცნიერები და რედაქტორები რატომღაც ივიწყებენ მარტივ ჭეშმარიტებას: რითმას პოეტის გონება და ენა ქმნის, სარიტმო სიტყვა კი, რაც არ უნდა მოხდენილი და მორგებული იყოს, ახალ მწერალს ვერ წარმოშობს.

ქართული ლიტერატურის ისტორიამ არ იცის მწერალი ხომელი. ტუსენის მიერ აღმოჩენილი „პრინცი ზუმალი“ თუ ქართველია, მაშინ კიდევ ერთი პოეტი, ჩვენთვის აქამდე უცნობი ზუმალი (ან ზუმელი) გვეოლია. ქართულ ლიტერატურაში მის ჩასაწერად კი აუცილებელი არაა იქედან მოსე ხონელის სახელის ამოშლა (სხვათა შორის, მოსე ხონელი პროზაიკოსია, ჯერჯერობით ჰიპოთეტური „ზუმალი“ კი პოეტი ყოფილა).

ჩვენი მოკრძალებული თხოვნაა: ნუ დაეკარგავთ იმას, რაც მწერლობამ თუ სეპირმა გადმოცემამ შემოგვინახა, – მოსე ხონელს ნუ ჩამოვართმევთ „ამირანდარეჯანიანის“ ავტორობას, რაც მას ქართული მწერლობის ისტორიამ და საზოგადოებრივმა ცნობიერებამ დაუმკვიდრა.

მეექვსე თავი

## „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტური დასასრულისა და ტექსტის პრობლემა

შოთა რუსთველის თხზულების პირველი ბეჭდური გამოცემიდან (1712წ.) XX საუკუნის 30-იან წლებამდე პოემის დასასრულის ორი თავი, ე.წ. ინდო-ხატაელთა ამბავი, გვიანდელ დამატებად ითვლებოდა და რედაქტორები მას ძირითად (რუსთველისეულ) ტექსტში არ ბეჭდადნენ. ამ მონაკვეთისადმი უნდობლობას განაპირობებდა ჯერ ერთი, ვახტანგის გამოცემიდან მომდინარე ტრადიცია; მეორეც – მკვლევარ-რედაქტორთა თვალსაზრისი „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტურ-კომპოზიციური აგებულების შესახებ.

მაგალითად, ს. კაკაბაძეს, იუსტ. აბულაძეს, ი. ჯავახიშვილს, კ. კეკელიძეს მიაჩნდათ, რომ პოემის მთავარი სიუჟეტური რკალი არაბეთში იწყება და არაბეთშივე უნდა დასრულდეს. მათი აზრით, ნესტან-დარეჯანისა და ტარიელის თავგადასავალი ჩართული ამბავია პოემის სიუჟეტში და მათი ინდოეთში დაბრუნება ისეთ ვრცელ და დეტალურ თხრობას არ საჭიროებს, როგორც ეს ხელნაწერებშია მოცემული.

პ. ინგოროყვა და მ. მახათაძე თვლიდნენ, რომ ინდო-ხატაელთა ამბავი სარგის თმოგველის შეთხზულია XIV ს-ში [108; 151].

„ვეფხისტყაოსნის“ დასასრულის საკითხი ამ ბოლოხანს კვლავ აღიძრა ქართულ ფილოლოგიაში. მ. კარბელაშვილი, დ. ქუმისიშვილი, ხ. ზარიძე, ე. ხინთიბიძე და ზ. ხინთიბიძე სხვადასხვა არგუმენტაციით ცდილობენ იმის დამტკიცებას, რომ გამოცემების ტრადიციით პოემის სიუჟეტის ნაწილად მიჩნეული უკანასკნელი სამი თავი (ე. წ. ინდო-ხატაელთა ამბავი) კომპოზიციურად შეუთავსებელია „ვეფხისტყაოსნის“ ძირითად ტექსტთან [118; 226; 91; 169; 270].

„ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტოლოგიურ კვლევას აქვს სხვა მიმართულებაც. 1928 წელს დაიბეჭდა კ. ჭიჭინაძის წიგნი „რუსთაველის გარშემო“. მის ერთ-ერთ თავში ავტორმა განიხილა „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტურ-კომპოზიციური აგებულება, მისი დაბოლოების საკითხი და შემდეგი დასკვნები გააკეთა:

1) ვახტანგისეული რედაქცია არის „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის კრიტიკული გამოცემა; მასში პოემის თავდაპირველი ტექსტი შემოკლებულია.

2) თხზულების ღერძი ინდოეთის ამბავია. პოემის მთავარი გმირები, ტარიელი და ნესტან-დარეჯანი, ინდოელები არიან. აქედან გამომდინარე, თხზულების ფაბულა მთავარი გმირების ინდოეთში დაბრუნებით უნდა დასრულდეს, მაგრამ არა ისე, როგორც ეს ვახტანგის გამოცემაშია მოცემული.

3) პოემის ვახტანგისეული გამოცემის აშკარა სიუჟეტური ხარვეზი ჩანს იმაში, რომ მეგობრებისა და მრავალრიცხოვანი ლაშქრის თანხლებით არაბეთიდან წასული ტარიელი პირდაპირ ინდოეთის სამეფო ტახტზე აღმოჩნდება. ამით აზრი ეკარგება ტარიელის წუხილს ინდოეთის პოლიტიკური მდგომარეობის გამო და წინასწარ სალაშქრო სამზადისსაც.

აღნიშნული ხარვეზის შესავსებად კ. ჭიჭინაძემ აუცილებლად ჩათვალა ხელნაწერებში არსებული ორი თავის შეტანა პოემის ტექსტში და დაბეჭდა კიდევ ისინი რუსთაველის თხზულების 1934 წლის გამოცემაში. ეს დამატებული თავები ასე იწოდება: „ტარიელისაგან ინდოთ მეფის სიკვდილის ცნობა“ და „ტარიელისაგან ინდოეთს მისვლა და ხატაელთა დამორჩილება“.

კ. ჭიჭინაძის გაბედულმა რედაქტორულმა ჩარევამ არაერთ-გვაროვანი რეაქცია გამოიწვია მწერალთა, ლიტერატურის თეორეტიკოს მკვლევართა და რუსთველოლოგთა მხრიდან. იმავე წელს ორჯერ მოეწყო აღნიშნული გამოცემის საჯარო განხილვა, რომელშიც მონაწილეობდნენ როგორც რედაქტორის მოქმედების მომხრენი და დამცველნი, ისე მკაცრი კრიტიკოსებიც [231, გვ. 65-76].

დისკუსიის მონაწილეთა უმრავლესობა თვლიდა, რომ ვახტანგის გამოცემიდან მომდინარე ტრადიციული ტექსტი ნაკლებია და აუცილებელია მისი შევსება. მაგრამ სადავო იყო დამატებული თავების ტექსტის ავთენტურობის საკითხი. საქმე ისაა, რომ ეს თავები მხატვრული თვალსაზრისით აშკარად სუსტია და მრავალ კრიტიკულ შენიშვნას იწვევს ფაქტობრივი დეტალების, ლექსიკისა და სტილის მხრივ.

კამათი და მსჯელობა „ვეფხისტყაოსნის“ ბოლო თავების შესახებ შემდეგაც არაერთხელ გაიმართა და ამჟამადაც გრძელდება. გამოიკვეთა მკვლევართა ერთი ჯგუფი, რომელიც ამტკიცებს, რომ პოემის ბოლო თავების სადავო ტექსტი რუსთაველის თხზულების დაზიანებული ნაწილის რესტავირებული ვერსიაა. ამის შესახებ ყველაზე ურცლად და დასაბუთებულად წერდნენ ალ.ბარამიძე [36] და მ. მახათაძე [151].

ეს თვალსაზრისი აისახა „ვეფხისტყაოსნის“ 1988 წლის გამოცემაში, რომელშიც სადავო ეპიზოდები და ეპილოგი დაიბედა განსხვავებული (წერილი) შრიფტით. წინასიტყვაობაში („მთავარი რედაქციისაგან“) აღინიშნა, რომ პოემის ბოლო თავები გვიან აღდგენილია რუსთველის რომელიღაც მიმბაძველის მიერ. „ამის გამოა, რომ „ამბის“ ზოგიერთი სტროფი რუსთველური პოეზიის უცვლობელ ნიშანს ატარებს, ზოგიერთი კი (და უმრავლესობა) მხატვრულად ძალზე სუსტია“ [202, გვ.5-6]. იქვე მოტანილია კიდევ რამდენიმე არგუმენტი სადავო ტექსტის არარუსთველურობის მტკიცებისათვის, მაგრამ მკითხველთა უმრავლესობას განსხვავებული შრიფტი და წინასიტყვაობაში მოცემული განმარტება ვერ დააკმაყოფილებს. ასე გამოდის, რომ გამოცემის მთავარმა რედაქციამ პრინციპულ და აუცილებელ საქმეს – გვიანდელი ნაყალბიკი გამოერჩია რუსთველის ტექსტისაგან – თავი აარიდა. თუ ამას ვერ შეძლებს საგანგებოდ შექმნილი მეცნიერთა კომისია, რა ქნას რიგითმა მკითხველმა? იგი ამ ბოლო თავებსაც „ვეფხისტყაოსნის“ ნაწილად აღიქვამს და ნებისთნეულ უნებლიეთ რუსთველის სახელს უკავშირებს. ამ სადავო ტექსტში კი აზრობრივად და ენობრივ-სტილისტურად გაუმართავი ისეთი დეტალებია, რაც რუსთველისთვის სრულიად შეუფერებელია. ისინი პოეტის ღირსებასა და მის ნაწარმოებსაც ჩრდილს აყენებენ.

რაკი ტარიელის დაბრუნება ინდოეთში პოემის სიუჟეტით იგულისხმება და ტექსტშიც როგორღაც უნდა აისახოს, არა ერთხელ იყო აღნიშნული, რომ აუცილებელია მისი შემცველი ეპიზოდების „ფილოლოგიური გაცხრილა“, რის შედეგადაც ისინი კუთონილ ადგილს დაიკავენ პოემის ძირითად ტექსტში [45; 245].

ნოდარ ნათაქემ ნაწილობრივ მოახდინა ასეთი „გაცხრილა“ ე.წ. სასკოლო გამოცემაში, მაგრამ ეს საკმარისი არ აღმოჩნდა; აღნიშნული ოპერაციის შემდეგ ამ გამოცემაში კიდევ დარჩა ისეთი სტროფები, რომ შეუძლებელია მათი მიკუთვნება რუსთველისათვის.

პარალელურდ ქვეყნდება შერმაღინ ონიანის, მურმან თავიშვილის, რიმა ფირცხალაშვილის, ნორა კოტინოვის შრომები. [178; 96; 98; 222; 143]. ეს ავტორები იზიარებენ კონსტანტინე ჭიჭინაძის პოზიციას, ცდილობენ დამატებული თავების რუსთველისეულობის დამტკიცებას და სადავო ეპიზოდების სრულ რეაბილიტაციას მოითხოვენ. მაგრამ მათ მიერ მოტანილი არგუმენტები მათი პოლემიკური პათოსის ადეკვატური არაა. პატივცემულ მკვლევართა მიერ შემოთავაზებული გასწორებები და კონიექტურები სხვა რუსთველოლოგების მიერ გაზიარებულიც რომ იქნას, სადავო მონაკვეთი მაინც ვერასოდეს მიაღწევს ნამდვილი რუსთველური დექსის აზრობრივ და მხატვრულ-სტილისტურ დონეს.

პოემის ძირითად ტექსტთან ინდო-ხატაელთა ამბის სტილისტური და აზრობრივი შეუსაფასებლობის არგუმენტები საკმარისად იყო წარმოდგენილი კორნელი კეკელიძის, ალექსანდრე ბარამიძის და მიხეილ მახათაძის მიერ [132; 36; 151]. თანამედროვე მკვლევარები ახალ, განსხვავებულ მტკიცებულებებს უყრდნობიან. მაგალითად, ხეთისო ზარიძის ზოგადი დასკვნით, რუსთველის პოემა „წრიული კომპოზიციის პრინციპით აგებული თხზულებაა, როგორც ყველა უძველესი ეპიური ძეგლი, (...) „ეფეზისტყაოსანი“ არაბეთის ამბით ყოფილა დაწყებული და დამთავრებული, როცა ავტორმა მას წერტილი დაუსვა და საზოგადოებას წარუდგინა“ [91, გვ. 5]. მკვლევარმა კონკრეტული დეტალების ანალიზით ნათლად გვიჩვენა, თუ რა პრინციპული განსხვავებაა საგნების ასახვისა და მოქმედების სივრცული გააზრების რუსთველურ სტილსა და ინდო-ხატაელთა ამბის ავტორის ნაფიქრ-ნაწერს შორის [91, გვ. 119-137]. თუმცა ჩვენი აზრით, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ტარიელისა და ნესტანის ინდოეთში დაბრუნების ეპიზოდი პოემისათვის კომპოზიციურად ზედმეტი იყო.

ინდო-ხატაელთა ამბის და საკუთრივ „ეფეზისტყაოსნის“ მსატერული სტრუქტურების ერთმანეთთან შედარებით უსაგუჯა ხინთიბიძე იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ ინდო-ხატაელთა ამბავი



„ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის ნაწილი არაა; პოემის სიუჟეტი მთავრდება არაბეთში თინათინისა და ავთანდილის ქორწილით [269ა, გვ. 72].

ამავე აზრს იცავს ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატი ზაზა ხინთიბიძე, რომელიც „ვეფხისტყაოსანში“ აფიქსირებს ქომელოსის ეპოსისათვის დამახასიათებელი ე. წ. სტრუქტურული სიმეტრიის რამდენიმე ნიმუშს. მისი მსჯელობით, რაც ამ სიმეტრიული კომპოზიციის ფარგალში ვერ თავსდება, ის „ვეფხისტყაოსნისთვის“ არაორგანული და გვიანდელი დანართია.

ვფიქრობთ, პატივცემული მკვლევარი ანგარიშს არ უწევს იმას, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ „ილიადასგან“ ღიდად განსხვავდება სიუჟეტისა და კომპოზიციის მხრივ; რუსთაყელის თხზულებას ორპლანიანი სიუჟეტი აქვს (არაბეთის ამბავი და ინდოეთის ამბავი), ამის ევალობაზე რთულია მისი კომპოზიციაც.

მეორეც, – ვერ გავიზიარებთ მკვლევრის მიერ უდავო ჭეშმარიტებად და ამოსავალ დებულებად მიჩნეულ თეზისს, თითქოს, „ვეფხისტყაოსანში“ კომპოზიციურად ცენტრალური მოტივის ფუნქცია ავთანდილის ამბავს ეკისრება, ტარიელისას კი – ე. წ. ჩართულისა“ [270, გვ. 229].

ამ მცდარი პოსტულატიდან მიიღება მცდარი დასკვნა, რომ ავთანდილის დაბრუნებით არაბეთში სრულდება პოემის „წრიული კომპოზიცია“ და თხრობის გაგრძელებას მხოლოდ ის მიზნობებს, ვინც „სტრუქტურულ სიმეტრიას“ ვერ დაინახავს ან არ ცნობს მას. ასე გამოდის, რუსთაყელისთვის სულ ერთი ყოფილა – ტარიელი და ნესტანი ინდოეთში დაბრუნდებიან თუ არა, ანუ მეფე-დედოფალი იქნებიან თავიანთ ქვეყანაში თუ სამკვიდრო-დაკარგული წარბეები და ხიზნები?!

როგორც ჩანს, კომპოზიციური ანალოგიები ფაქტისი და სახიფათო საქმეა და „ილიადა“ ან ნებისმიერი სხვა ნაწარმოები არ უნდა გახდეს „ვეფხისტყაოსნისათვის“ საველდებულები თარგად და პროკრუსტეს სარეცლად.

აქ დასახელებულ ბოლოდროინდელ გამოკვლევებს წინ უსწრებდა მკვლევარ ანზორ დარცმელიძის წერილი „ვეფხისტყაოსნის დაბოლოების შესახებ“ („მნათობი“, 2001, №3-4), სადაც ავტორი სადავო თავებს პოემის სიუჟეტის ნაწილად თვლის, თუმცა ხელნაწერებით დაცულ ტექსტში უფრო თამამ რედაქტორულ ჩარევასა და მის მნიშვნელოვნად შეკეცვას მოითხოვს.

ვიდრე ამ უკანასკნელ ნაშრომში მომარჯვებულ არგუმენტებს განვიხილავდეთ, უპრიანი იქნება განვსაზღვროთ მოცემულ შემთხვევაში ტექსტოლოგიური მუშაობის მიზანი, – თუ რისი მიღწევა გვინდა, ანუ როგორ წარმოგვიდგენია (როგორი უნდა ყოფილიყო) „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორგრაფული ტექსტის სიუჟეტური დასასრული?

აქ რამდენიმე წინაპირობაზე (უკვე დადგენილ და მიღებულ მოცემულობებზე) უნდა შევთანხმდეთ და ამის შემდეგ ვიმსჯელოთ იმაზე, თუ როგორ ტექსტს მოითხოვს პოემის ოდებული ხაზი, ანუ ავტორისეული მიზანდასახულობა.

პოსტულატები, რომელთაც მკვლევართა აბსოლუტური უმრავლესობა იზიარებს, ასეთია:

1) რუსთველის თხზულებას აქვია „ვეფხისტყაოსანი“, ე.ი. პოემის მთავარი გმირი ტარიელია. ეს ფაქტი განაპირობებს იმას, რომ თხზულების სიუჟეტის მამოძრავებელი ლერძი ინდოეთის ამბავი იყოს.

2) „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარი პრობლემა ტახტის მემკვიდრეობის საკითხი, რაც განსაკუთრებით მწვავედ და პრინციპულად დგას ინდოეთის სამეფო კარზე. ეს კი საქართველოს პოლიტიკური ცხოვრების მხატვრული აღუგორიაა. XII ს-ის 70-იან წლებში საზოგადოების გაელენიან პირებს აღულებდათ დიდად აქტუალური კითხვა, თუ ვინ დაიკავებდა სამეფო ტახტს გიორგი III-ის შემდეგ – გიორგის ძმისწული დემეტრე (დემნა) თუ მეფის ასული თამარი? იყო თუ არა მიზანშეწონილი და გამართლებლი ქალის მეფობა?

3) მეფემ, გიორგი მესამემ, გადაწყვიტა, რომ ტახტზე თამარი დაესვა და შეასრულა კიდევც, ამას სჭირდებოდა იდეოლოგიური გამართლება და რეალურად არსებული თუ გამოგონილი ანალოგიებით გამაგრება. ასეთი შემოქმედებითი დაკვეთა მისცეს რუსთველს („მიბრძანეს მათად საქებრად თქმა ლექსებისა ტბილისა...“). ინდოეთის, არაბეთისა და ქაჯეთის სამეფოთა მხატვრული (გამონაგონი) მაგალითებით რუსთველმა დაამტკიცა ქალის მეფობის შესაძლებლობა და კანონზომიერება.

4) ნესტან-დარეჯანსა და ტარიელს თუ სამეფო ტახტი ეკუთვნით, ისინი აუცილებლად უნდა დაბრუნდნენ ინდოეთში და ისიც ნაჩვენები უნდა იყოს, რა ვითარება დახედებათ იქ. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, თუ როგორია ქვეყნის შინაური ვითარება, ვის ხელშია ინდოეთის პოლიტიკური მმართველობა და მხედრობა (ლაშქარი), ან როგორ შეხედება ტარიელს არსებული ხელისუფლება?\*

---

\* ჩვენამდე მოღწეული ტექსტის მიხედვით, ინდოეთი დაპყრობილი აქვს ხატაყთის ჯარს რამაზის მეთაურობით, რომელიც ერთხელ ადრე დაამარცხა ტარიელმა. ამჯერად თითქმის მსგავსი სიტუაცია უნდა განმეორდეს: რამაზის დანებება (კაპიტულაცია), პატყების თხოვნა, ტარიელის მიერ შეწყალება და ა. შ.

მხელი დასაჯერებელია, რომ სიუჟეტის ასეთი განვითარება იწებოდა რუსთველის ტექსტში. ნამდვილი მწერალი, მით უფრო რუსთველის დონის შემოქმედი, ასეთ სცენებს, ერთი და იმავე პერსონაჟების მონაწილეობით, არ გაიმეორებს. რუსთველოლოგებს მძიმე არჩევანი აქვთ: ან უნდა მიიღონ მოცემული სიუჟეტი, ან პოემა დაახლოებით ისე დაამთავრონ, როგორც ვახტანგის გამოცემაშია.

ისევ მიუებრუნდეთ ზემონახსენებ წერილს. მისი ავტორი, ადარცემელიძე, ითვალისწინებს პოემის იდეურ მიმართულებას და ასე მსჯელობს: „ეფესისტყაოსანში“ მოცემულია ორი რეალობა, რომელთაც სხვადასხვა თაობისა და სხვადასხვა სოციალურ-პოლიტიკური თვალსაზრისის პერსონაჟები წარმოადგენენ: 1) როსტევეანი, ფარსადანი, მელიქსურხაევი, ქაჯთა დედოფალი დულარდუხტი, დიდებულნი, ხასნი, ვაზირები (ე.წ. ძველი თაობა). 2) ტარიელი, აეთანდილი, ნესტან-დარეჯანი, თინათინი, ფრიდონი, ასმათი, შერმადინი (ახალი თაობა).

მეორე ჯგუფი, ანუ ახალი თაობა იბრძვის ახალი ცხოვრების, ახალი მორალური და პოლიტიკური წესების დამკვიდრებისათვის, მათი გამარჯვებით ჩყარდება ეროვნული და სოციალური პარმონია [68, გვ. 113].

ამის გათვალისწინებით, ინდო-ხატაელთა ამბავში მოცემული ფარსადან მეფის ზღვარდაუდებელი გლოვა სრულიად ზედმეტია. კრიტიკოსი თვლის, რომ „ფარსადანი ძველი მეფეა თავისი დახავესებული კონსერვატული შეხედულებებით, დესპოტური რეჟიმითა და ტირანიით, რის გამოც ინდოეთში დამყარებულ ახალ ცხოვრებაში არაფერი ესაქმება. ის მენართაეის მიერ ძალით თავსმოხვეული გაყალბებაა რუსთაველის ახალი ცხოვრებისეული იდეოლოგიისა.“

მკვლევარი აკვირდება ცალკეულ დეტალებს და ტექსტის შინაგან აზრობრივ წინააღმდეგობას წარმოაჩენს. მაგალითად, მისრული ვაჭრების მონათხრობის მიხედვით, ნესტანისა და ტარიელის დაკარგვიდან მალე ფარსადანიც გარდაიცვალა. („ცოტასა ხანსა გა-ვე-სძლო დება სახშილთა გზნებისა, აწ თეთითა მოკედა...“ 1582). „ტარიელი და ნესტანი კი თერთმეტი წლის შემდეგ ბრუნდებიან სამშობლოში. მათ მთელი ინდოეთი შავევით მოსილი და ცრემლის ღვარში დახედა (...) ყველა ხალხს გლოვის თავისი ტრადიციები აქვს შემუშავებული. გლოვა რომ ათ წელიწადს გრძელდებოდეს, ასეთი რამ არასოდეს ყოფილა და არცაა მოსალოდნელი.“

კიდევ უფრო გაუგებარია, ასე ღრმად რატომ გლოვობენ მისრელი, ანუ ეგვიპტელი ვაჭრები ინდოეთის მეფეს?

მკვლევრის დასკვნით, აღნიშნული გლოვის მოტივი ინტერპოლაციას წარმოადგენს, რის გამოც უნდა ამოიკეთოს პოემიდან [68, გვ. 114].

ჩვენც ვფიქრობთ, რომ ვაჭრებთან შეხვედრის ეპიზოდში ნესტანისა და ტარიელის მიერ შეცხადება, რაც ხმამაღლა მოთქმით, თმის გლეჯითა და სახის დაკაწვრით გამოიხატა, მეტისმეტად გაზვიადებული და მოულოდნელია. წინა ეპიზოდებში თუმცა პირდაპირ თქმული არ იყო, მაგრამ იგულისხმება (ამას მკითხველიც კარგად გრძნობს), რომ პოემის გმირებმა დიდი ხანია

იციან ინდოეთში დატრიალებული უბედურების შესახებ და ახლა ვისთვის აწყობენ გლოვის რიტუალს, ნუთუ გზად შეხვედრილი უცხო ვაჭრების დასანახავად?

აღმანახში „ქარიბტე“, 2001, №5-6 დაიბეჭდა ჩვენი წერილი „ერთხელ კიდევ ეუფხისტყაოსნის დაბოლოების შესახებ“, როგორც გამოხმაურება ა. დარცმელიძის დასახელებული სტატიისა. აღნიშნულ წერილებში დაყენებული საკითხების გამო მკვლევარმა მურმან თავდიშვილმა გამოაქვეყნა ვრცელი პლემიკური სტატია „მგლოვიარე ქარეანი“ [98].

დასაწყისში ავტორი აღნიშნავს: „სტატიებში განვითარებული თვალსაზრისებიდან ზოგი სარწმუნოა, ზოგიც დამაფიქრებელი, უმეტესობა კი, ჩვენი ფიქრით, კრიტიკას ვერ უძლებს და მიუღებელია; მეტიც, რეაქციულია, რამდენადაც მიმართულია ტექსტის შემოკლებისა და განძარცვისაკენ“ („მწერლის გაზეთი“, №40).

წერილიდან აღარ ჩანს, კრიტიკოსისათვის „სარწმუნო“ რა არის, ან რას იზიარებს. გაზეთის რამდენიმე ნომერში გაგრძელებული მსჯელობიდან კი ნათელი ხდება, რომ ა. დარცმელიძისა და ჩვენი წერილების ძირითადი დებულებები ოპონენტისათვის მიუღებელია. პოემის ბოლო თავების არსებული ტექსტი – შინაარსით, ენობრივად და სტილისტურადაც – მას უნაკლოდ მიაჩნია და წინააღმდეგია მისი ყოველგვარი შემოკლებისა და შეცვლისა.

კერძოდ, გლოვის მიზეზსა და მის სხვადასხვა ფორმითა და წესით გამოხატვას რაც შეეხება, ბ-ნი მ. თავდიშვილი შეგვახსენებს: „ინდოეთი გლოვობს არა მარტო ფარსადანის გარდაცვალებას, არამედ უფლისწულების გადაკარგვასაც, ქვეყნის საყალბო სამხედრო-პოლიტიკურ მდგომარეობასაც, და ეს გლოვა მანამ არ დამთავრდება, სანამ უფლისწულები არ გამოჩნდებიან, სანამ ინდოეთში პარმონია არ აღდგება, თუნდაც ამას ათი კი არა, ორმოცდათი წელიც დასჭირდეს“ („მწ. გაზეთი“, 2003, №1). ტარიელზე რა მოგახსენოთ, მაგრამ ნესტან-დარეჯანის დაკარგვა მართლაც უნდა ეგლოვა მეფის ოჯახს. ალბათ, მისმა დარღმა მოკლა ფარსადანი. მაგრამ ნესტანის დაკარგვა ისევე, როგორც მეფე ფარსადანის გარდაცვლება, ინდოეთის სამეფო სახლის ტრაგედიაა და ის არაფრით არაა მისრული ვაჭრების სადარდებელი და საგლოველი. მეორეც, – ამ ვაჭრებმა ინდოეთი მაშინ გამოიარეს, როცა მთელი ქვეყანა ფაქტობრივად ოკუპირებული იყო ხატაელების მიერ, ე.ი. მთავარ გზებს, აღმინისტრაციულ და ეკონომიკურ ცენტრებს (დედაქალაქის თუ ერთ-ერთი ციხე-ქალაქის გარდა) ხატაელები აკონტროლებდნენ. საკითხავია, როგორ მოეპყრობოდნენ ისინი ინდოელთა გულშემატკივარ, შავით მოსილ, მგლოვიარე ვაჭრებს?

ინტერპოლატორს ამაზეც აქვს პასუხი; იგი ვაჭართუხუცესს ათქმევინებს:

*მუნა მყოფსა ყველაკასა შევეკრა, ჩვენცა, შავი;  
რამაზს წინა გამოვედი, მისრულად ვთქვით ჩვენი თავი;  
მეფე ჩვენი დიდი არის, მათ ეწადა მისი ზავი,  
გამოგვიშენა, წაედითო, არა გვიყო ყოლა ავი. (1594)<sup>1</sup>*

აი, მუხანათი და ინდოეთის დამპყრობელი რამაზ ხანი, მისრეთის მეფის ხათრით, თურმე, ინდოელების უბედურებაზე მგლოვარ შაოსან ვაჭრებს დაუბრკოლებლად მგზავრობის ნებას აძლევს. ეს მოტივაცია და სტროფის სტილიც ბ-ნ მ. თავდიშვილს მისწონს და გეაფრთხილებს: აქ რაც წერია, ყველფერი რუსთველის დაწერილია და მისი ხელყოფა არაფინ გაბუდოსო. მას მტკიცედ სჯერა, რომ მეფე ფარსადანი აღწერილ ეპიზოდამდე ცოტა ხნის წინ გარდაიცვალა, იგი „ახალდასაფლავებულია“ („მწ. გაზეთი“, 2003, №2). ეგვიპტელი ვაჭრები კი ინდოეთში იყვნენ, „ინდოელებმა კეთილად მიიღეს, იგულისხმება, რომ ფარსადანმა მათ ყოველგვარი პირობა შეუქმნა საცხოვრებლად და სავაჭროდ. ბუნებრივია, ამგვარ მასპინძელ მეფეს უნდა პატივი მიაგონ და შავით შეიმოსონ“ („მწ. გაზეთი“, 2002, №40). ბ-ნი კრიტიკოსი იმას კი აღარ გეუბნება, ეს დეტალები საიდან იცის. პოემის ხელნაწერებში დაცულ ტექსტს თუ კუნდობით, ფარსადანი ათი წლის წინ გარდაცვლილი იქნებ არც იყოს, მაგრამ ეს ამბავი „ახლხან“ რომ არ მომხდარა, ესაც ცხადია. ხატაუთის ხანი რამაზი ინდოეთში შეიჭრა ფარსადანის გარდაცვლების შემდეგ. ამის შესახებ პოემის გმირებმა ფრიდონის სამეფოში ყოფნის დროს უკვე იცოდნენ, უფრო ადრე თუ არა.

ჩვენი აზრით, მისრელი ვაჭრების შესახებ მოთხრობილი მთელი ეპიზოდი რუსთველის მიმბაძველის გულუბრყვილო ფანტაზიის ნაყოფია, რომლის მიმართ მ. თავდიშვილმა მეტისმეტი ნდობა და გულმონაწილეობა გამოიჩინა და „უსამართლოდ დაწაგრული ქვეყნის თანამგრძნობ“ უცხოელ ვაჭრებს თმების მოკეცვა და შავით შემოსვა არ აკმარა და ცხენ-სახედრების შავად შეღებვაც მიაწერა! (იხ. „მწ. გაზეთი“, 2002, №40).

ფარსადანის გარდაცვალების გამო მოთქმა და „თავის გლეჯა“ კიდევ მეორდება ინდოეთის დედაქალაქში შესვლის ეპიზოდში, როდესაც ნესტან-დარეჯანსა და ტარიელს ინდოეთის დედოფალი და დიდებულები ეგებებიან, მაგრამ ამაზე – ქვემოთ. აქ კი ბ-ნ ა. დარცმელიძის მიერ წამოჭრილ ერთ საკითხზე შევჩერდეთ. მას ვერ დავეთანხმებით იმაში, პოემის ბოლო თავებიდან ინდოეთის დედოფლის ხსენების ამომწლას რომ მითითოვს.

<sup>1</sup> ამ ნარკვევში პოემის ტექსტი დამოწმებულია 1988 წლის გამოცემიდან.

დედოფლის, როგორც მხატვრული პესონაჟის, ფუნქცია ჯერ ამოწურული არაა. პრინციპული მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ იმჟამად, გმირების დაბრუნების მომენტში, ინდოეთს დედოფალი განაგებს, ისაა ქვეყნის უმაღლესი ხელისუფალი, თუნდაც ნომინალურად. მან, დედოფალმა, უნდა გადასცეს სამეფო ტახტი და ძალაუფლება კანონიერ მემკვიდრეებს - ტარიელსა და ნესტან-დარეჯანს.

ინდოეთის დედოფალი პოლიტიკური ასპარეზიდან გასული, გარდაცვლილი ან უფლებააყრილი რომ იყოს, მაშინ ქვეყნის სათავეში სხვა მეფე, ვინმე მედროვე და უზურპატორი იქნებოდა და ტარიელს მასთან ბრძოლით, ე.ი. სამოქალაქო ომით, მოუწევდა ტახტის მოპოვება. ამას კი რუსთველი ვერ დაუშვებდა, - მისი მსოფლხედვითა და ეთიკური მრწამსით, ტარიელი მისივე ხალხის მიმართ მოძალადედ არ უნდა წარმოჩნდეს.

„ვეფხისტყაოსნის“ ბოლო საში თავის 88 სტროფიდან ადარცმელიძე ყალბად თელის 58-ს და ძირითად ტექსტში მხოლოდ 30 სტროფს ტოვებს. ჩვენი აზრით, ასეთი მკაცრი რევიზია დაარღვევდა პოემის იდეურ მთლიანობას, რომლის დაცვას თვითონ მკვლევარი მოითხოვს (და სრულიად მართებულად). თუმცა ისიც ცხადია, რომ არსებული ტექსტის ხელუხლებლად დატოვება პრობლემის უგულვებელყოფა და რუსთველის მიმბაძველთა მიმართ მეტისმეტი შემწყნარებლობა იქნებოდა, რამაც შეიძლება დააკმაყოფილოს რიგითი მკითხველი, მაგრამ მეცნიერულ, ტექსტოლოგიურ მუშაობაში ასეთი შემწყნარებლობა დაუშვებელია.

ამრიგად, „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტური დასასრულის საკითხი, დღევანდელი მდგომარეობით, კვლავ გადაუჭრელი პრობლემაა.

\* \* \*

აქ თქმული მარტო ინდო-ხატაელთა ამბავს არ ეხება; „ფილოლოგიურ გაცხრილვას“ სხვა, უფრო წინ მდგომი თავებიც საჭიროებს; გვიანდელი დანამატების არსებობა იქაც აშკარაა. ამიტომ ვფიქრობთ, ტექსტის გაწმენდა უნდა დაიწყოთ იმ ქორწილიდან, ფრიდონის სამეფოში რომ გადაიხადეს.

კონკრეტულად მხედველობაში გვაქვს შემდეგი: ფრიდონმა ტარიელსა და ნესტან-დარეჯანს მათი შესაფერისი ქორწილი გაუმართა, რაც რეა დღეს გრძელდებოდა. ღხინს თან ახლდა მდიდრული ძღვენის მირთმევა. ამის შემდეგ ტარიელმა ფრიდონის პირით შეუთვალა ავთანდილს: მე დიდი ვალი მაქვს შენი, მინდა გადაგიხადო და მოგეხმარო, - არაბეთში წამოგყვე და თინათინთან დაქორწინებული გნახო; მანამდე კი, „თუ შენ შენს ცოლსა არ შეგერთავ, მე ჩემსა არ ვექმარები“ (1466).

ავთანდილმა უპასუხა: მე შევლა რად მინდა, როცა დავბრუნდები, პირობის თანახმად, თინათინს მაშინ შევირთავე. მოხმარება ჯერ ისევე გჭირდება; ჩემი სურვილია, „ინდოეთს გნახო მორგებული... მებრძოლნი თქვენნი მოგესრნენ, არეინ ჩნდეს მუნ მეომარე“ (1471), – ამის შემდეგ დავბრუნდები ჩემს ქვეყანაშიო.

ტარიელმა მეორე მიზეზი დაასახელა: მე როსტეკეანს მონები (მსახურები) დავუხოცე და მისგან შენდობა უნდა მივიღოო. ამასთან ერთად შენი საქმეც მოგვარდება, – შენთვის, თინათინის ხელს ოფიციალურად ვთხოვ არაბეთის მეფეს. შენაც „ამის მეტსა მოციქულობ ნურას ნუო, ხვალე წასლვა არ დაეშალო, არცა საქმე გავათუო“ (1476).

მოსალოდნელი იყო, რომ ავთანდილი დათანხმდებოდა. ამას მოითხოვს სიუჟეტის განვითარების ლოგიკა და გმირთა ურთიერთობა, – ტარიელისაგან სანაცვლოს მიგების კანონზომიერება. მაგრამ ასე არ ხდება; მომდევნო სტროფებში საუბარია იმაზე, რომ ტარიელის გადაწყვეტილების გამო ავთანდილს „დაუშძიმდა, მოედვა კვლა გულსა კვამლალმულობა“ (1477), მივიდა თავის ძმობილთან, მუხლმოყრით შეეხეწა, ფეხები დაუკოცნა: მაგას ნუ იზამ როსტევეანთან ერთგულების გამტყუებლად ნუ გამხდი (1478), შენ რასაც ჰფიქრობ, ეგ საქმე შეუძლებელიაო:

*რასაცა ლაბი, არ მოგცემს მას ღმრთისა სამართალია,*

*გამზრდელსა ჩემსა ვით გკადრო მე საქმე სამუხთალია!*

*მე მისთვის ხელი ვით გაეძრა, ვინ ჩემთვის ფერნამკრთალია!*

*ვით მოიხმაროს მონამან პატრონსა ზედა ხრმალია! (1479)*

როგორც მკითხველმა იცის თინათინმა მტკიცე ერთგულების ფიცი მისცა ავთანდილს და სამახსოვრო საჩუქარიც, მარგალიტის მძივი, გაატანა (სტრ. 707). მაშინ არცერთს არ უთქვამს, რომ როსტევეანისაგან რაიმე დაბრკოლება შეხედებოდათ. ახლა რატომ გახდა ავთანდილის სურვილი „ღმრთის სამართლისთვის“ მიუღებელი და „სამუხთალო საქმე“? ვინ ან რა აიძულებს, რომ „ხრმალი იხმაროს“ პატრონის წინააღმდეგ? მეფის უნებურად წასვლისათვის მან პატიება ითხოვა ბრძნულად გააზრებული, დასაბუთებული ანდერძით და იგულისხმება, რომ ეს „დანაშაული“ უკვე შეუნდო როსტევეანმა. მაშ რატომღა უმძიმს მასთან შეხედვრა? ყველაფერი ეს გაუგებარია და არ უთანხმება ავთანდილის პირველ პასუხს: როდესაც ჩემი სატრფოს ნება იქნება, მაშინ ვიქორწინებო (1468-1469-ე სტროფები)!

<sup>1</sup> *მ. შავდღვილი წერს: ტარიელი აიძულებსო ავთანდილს მეფის წინააღმდეგ „ხრმლის ხმარებას“. – ნებით თუ არ შეერთავს თინათინს ძალით წაფაროვითი გულისხმობს ამ ტაქსს: „ტკბილი სიტყვითა ვაქმართით და ხრმალითა საომარება“ (1468, 1). უპირველეს ყოვლისა აქ თვით ტაქსის ეზრია სადავო და დასაზუსტებელია – ხელნაწერებს არის ვარიანტი: *არ ხრმალითა საომარებას*. ახ. ტკბილი სიტყვით მოუგუაროთ ის, რაც ხმლით საომარო არ არის, რაც იარაღის გამოყენებას არ მოითხოვსო. მეორე, – მეყესა და ავთანდილის შორის კონფლიქტის საფუძველი არ არსებობს*

ავთანდილის შიში და მეტისმეტი მოკრძალება აქ რომ სრულიად უსაფუძვლოა, ეს გამონიშნება არაბეთს მისვლის შემდეგ, როდესაც ტარიელის თხოვნას, - თინათინი ავთანდილთან აქორწინოს - როსტევენი დიდი კმაყოფილებით და სიხრულთა შეხედება (1521-1522-ე სტროფები).

ზემოთქმულის გათვალისწინებით, ამ ეპიზოდს უნდა გამოაკლდეს 1477-1484-ე სტროფები. ეს ფუჭი მრავალსიტყვეობაა, რომლის ინფორმაციული დეტალები ყალბია და არ ეთანხმება პოემის მხატვრულ სინამდვილეს.

1476-დან თხრობა დაუბრკოლებლად გაგრძელდება 1485-ე სტროფში:

*რა ავთანდილ ტარიასგან ცნა, წასდღვასა არ დაშლიდა,  
არა კადრა შეცილება, საუბარსა ზედა რთვიდა,  
ფრიდონ კაცსა დარჩეულსა სათანაოდ გარდასთელიდა,  
თანა წაპყვა, განაღამცა მათთანავე გზასა ელიდა.*

მომდევნო თავიდან - „სამთაგანვე ქვაბსა მისდღვა და მუნით არაბეთს წასდღვა“ - ამოსაღებია 1520-ე სტროფი:

*„ვით ეგების, რაცა გწადდეს, რომე კაცი არ მოგთმინდეს,  
ანუ მშურდეს ქალი სემი, საკლაჲად და ტყვედცა გინდეს...“*

ამის შესახებ ვრცელი მსჯელობა აქვს ალ. ჭინჭარაუას [255, გვ. 63-65] და აქ სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ.

სუდამეტია, აგრეთვე, 1527-ე სტროფი („მოეხვია, გარდუეოცნა მან პირისა არემარე...“). ენის ნორმებზე ძალდატანებით, ხელოუნურად შექმნილი სიტყვებით გართომული ეს სტროფი შედგენილია 1526-ე და 1528-ე სტროფების შინაარსის გამეორებით (იხ. ზემოთ, გვ.122-123). ამივე ეპიზოდშია ფრიად საეჭვო სტროფი:

*ვტყუის: „მზეო, ვითა გაქო, ნათელო და დარიანო...“ (1532)*

[იხ. 151, გვ. 302].

ბევრი სადავო სტროფია შემდგომ თავში: „ქორწილი ავთანდილისა და თინათინისა არაბთა მეფისაგან“. კ. კაკელიძე წერდა: „აღწერილობა ამ თავში მოცემული ქორწილისა დიდად განსხვავდება იმ ქორწილთა აღწერილობისაგან, რომელთაც იხდიან მელიქსურხავის სამფლობელოში, ფრიდონის სამეფოსა და ინდოეთში. აღნიშნულ ქორწილთა აღწერილობა შედგება ორი მომენტისაგან: სმა-პურობისა და ძღვნობისაგან. პირველი, სმა-პურობის, მომენტი პოეტს იმდენად არ აინტერესებს, რამდენადაც ძღვნობისა, ამიტომ მას ის ძალიან მოკლედ და ლაკონურად აგვიწერს ხოლმე...“

უკუთხო სისძო და ქვეყნის მომავალი ბატონი როსტევენი არა უყავს მესამეც. - ტარიელმა საკუთარი გამოცდებით იცის თუ რამდენად არასასურველი და სასოფაოა მუქუსთან დაპირისპირება: ამიტომ წარმოუდგენელია, რომ მან ავთანდილს როსტევენის წინააღმდეგ იარაღით ბრძოლისაკენ მოუწოდოს.



თუ არაბეთის ქორწილს გადაევალებოთ თვალს, აქ მეტად გა-  
ჭიანურებულია სმა-პურობის მომენტი: არ არის დაეიწყებული არც  
სიმრავლე დახოცილი ცხერისა და ძროხისა (1550/1545, *პირველი  
რიცხვი აღნიშნეს 1937 წლის გამოცემის ჩომერს, მეორე - 1988 წლისას*),  
არც ჯამ-ჭიქებისა და სხვა ჭურჭლეულობისა (1551/1546), არც  
მუტრიბნი, არც წყარო ღვინისა (1552/1547) და სხვა ... თან სმა-  
პურობისა და ძღვნობის მომენტები ამ აღწერილობაში ... ერ-  
თიმეორეში არიან არეულნი ... ყველაფერი ეს არ უდგება პოეტის  
მანერას ქორწილთა აღწერილობის საქმეში" [132, გვ. 81-82].

მიხ. წერეთელი მთელ თავს (არაბეთში ქორწილის აღწერას)  
რუსთველის შიმბაძეელის, „ვინმე მესისს“ მიერ შეთხზულად  
თვლიდა [254].

ცნობილი მეცნიერების ეს დაკვირვება ანგარიშგასაწევია.  
ახლა უფრო კონკრეტულად ზოგიერთი სიტყვისა და ფრასის  
შესახებ. 1545-ე სტროფში დეტალიზება მოცემულია ბუნდოვანი  
გამოთქმებითა და შეუფერებელი, არა პოეტური შედარებებით, მა-  
გალითად: „დაიწყეს მორთმა პურისა ლაშქართა მის მესავისისა“.  
სიტყვა-ცნება „მესავესე“ ქართულ წერილობით ძეგლებში არ  
გვხვდება. თ. ბაგრატიონი მას ასე განმარტავს: „ლაშქართა მის  
მესავისისა - ლაშქართა აღმავსებული მრავლისა წყალობითა, თყი-  
თვე პატრონი მისი არს ლაშქართა მესავესე. სავსება არის მხედ-  
რობისა მხნე წინამძღვარი მათი და ძლიერი გმირი“ [29, გვ. 278].  
ამ კომენტარის შემდეგ სტრიქონის შინაარსი მინც გაუგებარი  
დარჩა.

„ზროხა და ცხვარი დაკლული არს უმრავლესი მზავისისა“.

პოემაში იხმარება „დამზავსება“ ფერის შეცვლის, დაღურ-  
ჯება-გამწვანების აღსანიშნავად („დაწვნი შენცა დაიმზავსენ!“ 195).  
„ხავსი“ ინდო-ხატაელთა ამბავშიც ფერის მიხედით არის დაპირის-  
პირებული ღალთან (1585). სიმრავლის აღსანიშნავად მას რუსთ-  
ველი არ ხმარობს და დაკლული საქონლის რაოდენობის შედა-  
რება ხავსთან თავისთავად არამხატვრული, არაფექტურია და  
„ვეფხისტყაოსნის“ სტილისათვის - უცხო.

1555: „რას ეაგრძელებდე? გარდახდეს დღენი ერთისა თვისანს,  
თამაშობდიან, არ იყენეს ყოლა გაყრანი სმისანი“, -

შეუფერებელია შინაარსით; 1548-ში ავტორი ამბობს: „სამ  
დღე იყო ინდოთ მეფე აეთანდილის ვით მაყარი“, ე.ი. ქორწილის  
ოფიციალური ცერემონია სამ დღეს გრძელდებოდა.

„ხვალისა მეფე არაბთა კელა პურობს“... (1549).

„ხვალისა“ პირდაპირი აზრით მეორე დღეა, მაგრამ წინა  
სტროფში რაკი „სამი დღეა“ ნახსენები, აქ „ხვალისაში“ შეიძლება  
მეოთხე დღე იგულისხმებოდეს. ამ დღეს მოხდა საპატიო სტუმრე-  
ბის დასაჩუქრება (1550-1554), რასაც სალაშქრო სამსაღისი და გამ-

გზავრება უნდა მოჰყვეს. რადგან ტარიელი ასე წუხს და ჩქარობს – „მტერთა აქვს ჩემი სამეფო...“ (1556); „წავიდე, ავი არ მიყოს მე აქა დაყოვნებაჲმან“ (1557), – მოელი თვე ლხინის გაგრძელება გაუმართლებელი არხეინობა იქნებოდა.

იმავე სტროფში კელაე ძღვენი იხსენება:

*„ტარიელს სძღვიან უცხონი თვალნი ლალისა ქვისანი“* (1553).

რაც წინა სტროფებში დასახელებული „სკიპტრა-პორფირ-გვირგვინის“, უამრავი სველმარგალიტისა და „ათასი ტაიჭის“ შემდეგ უმნიშვნელო და ზედმეტი ჩანს. ზემოთ (1550, 1552-1553-ე სტროფებში) ტარიელის დასაჩუქრებაზე საემარისი ითქვა და აქ კიდევ „ლალის ქეების“ ხსენება არც ფაქტობრივად და არც მხატვრულად თხზულებას არაფერს კმატებს.

1559, 1560-ე სტროფებში – ავთანდილის დაეა ტარელთან იმაზე. წაჰყვეს თუ არა ინდოეთში, უადგილოა. ეს საკითხი უკვე გადაწყდა ფრიდონის სამეფოში ყოფნისას და აქ ხელახლა სამსჯელოდ აღარ უნდა გახდეს. სხვა რომ არა ვთქვათ, ტარიელს მეომრები არა კყავს, ლაშქარი ავთანდილმა უნდა შეკრიბოს და თვითონვე უსარდლოს, – რაც როსტევეანმა ბრძანა, ის უნდა შესრულდეს:

*„ავთანდილ თანა წამოგყვეს, წადით ლაშქრითა დიდითა,  
თქვენთა მტერთა და ორგულთა დაჰფრეწდით, და-ცა-  
სჭრილითა“* (1558).

ამის შემდეგ, სამ სტროფში გადმოცემული ავთანდილისა და ტარიელის ფამილარული დიალოგის გამოტოვებით, თხრობა პირდაპირ გაგრძელდება 1562-ე სტროფიდან:

*„შეყარა სპანი არაბეთს, – აღარა ხანსა ზიშულია, –  
კაცი ოთხმოცი ათასი, ყველაი დაკა ზიშულია...“* –

1572-მდე:

*გაემართნეს და წაეიდეს დია სპითა და ბარგითა:  
ტარიელ, ფრიდონ, ავთანდილ თავითა მეტად კარგითა,  
კაცი ოთხმოცი ათასი ჰყვა ცხენებითა ვარგითა,  
მიიღვენ სამნივე გულითა ერთამწერთისა მარგითა.*

ეს სტროფი განხილული თავის რეალური დასასრულია. ამ თავში აღწერილი იყო თინათინ-ავთანდილის ქორწილი, სტუმრების დასაჩუქრება, სალაშქრო სამზადისი, სასურველი სტუმარ-მასპინძლების გაყრა, გამოთხოვება და ძმადნაფიცების წასვლა ინდოეთისაკენ, ნესტანსა და 80.000-იან ლაშქართან ერთად.

ხელნაწერებში მას მოსდევს ერთი სტროფი („სამ თვე ვლეს...“) და ახალი თავი: „ტარიელისაგან ინდოთ მეფის სიკვდილის ცნობა“, რომელსაც რუსთველის პოეტურ ხელოვნებასთან საერთო მხოლოდ ისა აქვს, რომ მისი ცუდი მიბაძვაა. მის შესახებ მრავალჯერ თქმულია და დაწერილა და აქ ვრცელი მსჯელობა

აუცილებელი არაა, მხოლოდ რამდენიმე ნიმიუსს მოეიტანთ ტექსტიდან, კელაე 1988 წლის გამოცემით:

„კაცები და სახედრები ერთობ იყო შაოსანი,  
გარეშემო მოეკვეცნეს უკანამო დალაღანი“ (1574);  
„უცხოურად ეუბნების, მათ ვერა ქმნეს მათი ცნობა,  
არ ესმოდა ინდოური, არაბულად ყვეს უბნობა“ (1576);  
„მათ კადარეს: „ზეციით მოსრულა ინდოეთს რისხეა ზეცისა,  
დიდსა და წერილსა ყველასა ცრემლი სდის მისევისი წვეთისა“  
(1577);

„მამიდაი ქაჯი იყო, გრძნეულობა იცის კარგა“ (1580);  
„ორნივე წახდეს, პოენლა მათი არს აწ საგებნელად“ (1581);  
„სისხლი და წყალი თვალთაგან სდის, ცრემლი გარე უარე“  
(1586);

„ექმნეს სულის მღებლად, კათალიკოს-მაწვეერელად“ (1589);  
„იგი ღმერთმან გაამალდა, ვითა ორბი, მისინო ფრთენო“ (1590);  
„მუნა მყოფსა ყველაკასა შეეკურა, ჩვენცა, შავი“ (1594), –

ასეთი სტილით რუსთველი არ წერს. ამ აზრს შეკლევართა დიდი უმრავლესობა ეთანხმება, მაგრამ იქვე შენიშნავენ: ვიცით, ეს ტექსტი რუსთველისა არ არის, მაგრამ, რომ არ დაეებჯლოთ, პოემის სიუჟეტი ხარვეზიანი დარჩებაო. რა იგულისხმება ამ ხარვეზში? რა ფაქტობრივ დეტალს გვაძლევს ეს თაეი, რომლის ცოდნაც აუცილებელია სიუჟეტის ბუნებრივი გაგრძელებისათვის?

სადაეო თავში ორი ფაქტია ისეთი, რომლებიც პირდაპირ, სახელდებით, ადრე გაცხადებული არ ყოფილა: 1) ინდოეთის მეფე ფარსადანი ცოცხალი აღარაა; 2) ინდოეთში შესულა ხატაელთა ლაშქარი რამაზ მეფის მეთაურობით და სატახტო ქალაქი ალყაში მოუქცეოა.

მაგრამ ეს ფაქტები პოემის გმირებისათვის აქამდე განაუცნობი იყო? აბა რისთვის წუხს ტარიელი: „მტერთა აქვს ჩემი სამეფო, ვიცი მუნ შიგან მძოველადო“, ან რისთვის მიჰყავს არაბეთიდან 80000 მეომარი? თუ ის იცის, რომ მის ქვეყანაში მტრის ჯარი დგას, ისიც ეცოდინება, ეინაა ის მტერი და ისიც, რომ ფარსადანი ცოცხალი აღარაა. თუ ფარსადანის გარდაცვალება არ იცის, ინდოეთში მისული გაიგებს, ამით პოემის სიუჟეტში და პერსონაჟთა ურთიერთობაში არაფერი იცვლება. მთავარია, რომ ავტორის ჩანაფიქრით (სიუჟეტური გეგმით), ტარიელი და ფარსადანი ერთმანეთს პირისპირ აღარ უნდა შეხედნენ (თუ რატომ, ამის ახსნა ალბათ ზედმეტი იქნება).

ამრიგად, მისრული ვაჭრების მონათხრობი, რომელიც სიახლის პრეტენზიით არის წარმოდგენილი, პოემის გმირებისათვის ნამდვილად ახალი არაა და მთელი თაეი მხოლოდ მიაშიტი მკითხველის ცნობისმოყვარეობის დაკმაყოფილებას ემსახურება [36, გვ. 433-470].

ამავე თავშია ყბადაღებული სტროფი „კათალიკოს-მაწვეერელის“ ხსენებით (1589). მის შესახებ ვრცელი ლიტერატურა შეიქმნა, მაგრამ ვერაინ შესძლო იმ აზრის დასაბუთებულად გაბათილება, რომ ქრისტიანული სამოხელეო ტერმინების – კათალიკოსის, მაწვეერელის (ეპისკოპოსის) და მისთანათა მოხსენიება რუსთველის შემოქმედებისთვის მეთოდოლოგიურად შეუფერებელია..

შეიძლება დავასკვნათ, რომ განხილული თავი მხატვრული და სტილიური მონაცემებით შეუთავსებელია, ხოლო სიუჟეტურ-კომპოზიციური თვალსაზრისით არააუცილებელი, უსარგებლო პლასტია „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტისათვის.

შინაარსობრივად ამავე თავის ნაწილია 1573-ე სტროფი („სამ თვე ელეს...“). ჩვენი აზრით, ისიც უნდა გამოაკლდეს ძირითად ტექსტს და 1572-ე სტროფიდან („გაემართნეს და წავიდეს...“) თხრობა შეიძლება გაგრძელდეს 1596-ე სტროფით:

*„ინდოეთს ზედა წაადგა, მუნ მთა და დიდი ქედია;*

*აწნდა ლაშქარი უსახო, ესაკვირველა, ედია;*

*ტარიელ ბრძანა: „მოყმენო, აწ თქვენთაგან რა იმედია?*

*ადრე მოვიცლი, ჩემთანა ღმერთი და ჩემი ბედია!“*

ამით ახალი თავი იწყება: „ტარიელისაგან ინდოეთს მისლვა და ხატაელთა დამორჩილება“. ამ თავშიც ბევრი სადავო სტროფია, მაგრამ ჩვენი მსჯელობა მკითხველს მეტისმეტად მკაცრი რომ არ ეჩვენოს, აქ მოვიხმობთ აკად. აღ. ბარამიძის შემაჯამებელ დასკვნას მონოგრაფიიდან „შოთა რუსთველი და მისი პოემა“, სადაც მკვლევარი წერს: „შინაარსობრივად ინდო-ხატაელთა ამბავი ვეფხისტყაოსნის ბუნებრივი ნაწილია, ნაგულისხმევია წინა ეპიზოდებით და საერთო მწყობრიდან გამოურიცხავია. მხატვრული თვალსაზრისითაც ინდო-ხატაელთა ამბავში მოიპოვება ზოგი მოხდენილი სტროფი, ტაეპი, პოეტური ფრაზა, ცალკეული გამოთქმა და ა.შ. (...) ინდო-ხატაელთა ამბავს ამასთანავე ეტყობა იდეური უწონასწორობა, ვეფხისტყაოსნის მთლიან სხეულთან შეუთანხმებლობის, აზრობრივი სილატაკისა და ენობრივ-სტილობრივი, საერთოდ მხატვრული უსუსურობის წარუხეოცველი ბეჭედიც“ (გვ. 451, 453, ხაზგასმა ავტორისა).

ეს დასკვნა გაკეთებულია ხანგრძლივი დაკვირვებისა და სადავო ეპიზოდის დეტალური ანალიზის შედეგად. ამჟამად მტკიცებულებათა სრულად წარმოდგენის შესაძლებლობა არა გვაქვს, დაინტერესებული მკითხველი მათ ნახავს დასახელებულ მონოგრაფიაში. აქ კი მივითითებთ იმ სტროფებზე, რომელთა შინაარსი და მისი გადმოცემის სტილისტური საშუალებანი შეუთავსებლად მიგვიჩნია „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტისათვის. რუსთველის სახელისაგან მათი გამიჯვნა, ვფიქრობთ, ხელს შეუწყობს ძვირ-

უასი პოეტური ქმნილების იდეური ხაზისა და მხატვრული თავისებურების შეცნობასა და სწორ ინტერპრეტაციას.

მივეყვით ისევ 1988 წლის გამოცემის ტექსტს. ჩვენი აზრით, ამოსაღებია 1605-ე სტროფი:

*ინდოთა დროშა ტარიელს აქეს და აღაში უბია,  
დროშა არაბთა მეფის მისსა თანავე ჰყუდია;  
არაბთა იცის ყველამან, მათი აბჯარი შუბია;  
ფრიდონ – მზე მოყმე, რომელმან შექმნა სისხლისა გუბია.*

ასეთ კონტექსტში უნდა იგულისხმებოდეს ან ინდოეთის სახელმწიფო დროშა ან ლაშქრის მეთაურის – ამირსპასალარის დროშა (ამ სტროფის ავტორი ერთ-ერთ მათგანს გულისხმობს). მაგრამ იმჟამად ტარიელი მეფე არაა, არც რეალურად და არც ნომინალურად; იგი მხოლოდ პრეტენდენტია ინდოეთის მეფობისა. ტარიელი არც ამირსპასალარია, არც საკუთარი ჯარი ჰყავს და ფიქტიური დროშის ფრიალიც არ „შეშვენიის მას“. კონტექსტს აცდენილია მეოთხე სტრიქონის შინარსი, – ამ ეპიზოდში ბრძოლა ფაქტობრივად არ მომხდარა, ერთი კაციც არ მოუკლავთ და ფრიდონმა რანაირად „შექმნა სისხლის გუბი“?

მკვლევარებს აღნიშნული აქვთ, რომ ამ მონაკვეთში თხრობა ბუნდოვანია [36; 38ა; 151; 178]:

*ცოტაი წაედეს, გააოხნდეს ხუთასნი ცხენოსანანი...  
მოვიდეს, აწიდეს უაბჯროდ, პქონდეს არცა თუ დანანი (1606).  
ცხენის ფრთა მოეხვია, მუხლმოყრილი შეეხვეწა (1607,1).*

გაუგებარია, ვინაა ეს მახვეწარი? მხოლოდ ერთი სტროფის შემდეგ ირკვევა, რომ იგი ხატაეთის ხანი ყოფილა:

*შინა წავიდეს, გარდახდეს, ეს თურე არ ლაქაბია;  
რამაზ ჰქაეს ორთა დედათა, ყელსა მანდილი აბია;  
შეშინებული საბრალოდ დულდა, მართ ვითა ქვაბია;  
„შეგცოდე, მომკალ მე ხოლე, რამცა ვინ მიახაბია (1609).*

მაგრამ კვლავ ახალი კითხვა ჩნდება: ორი არმია დგას ერთმანეთის პირისპირ და რა დროს „შინ წასვლდა“?

\* მთავარი მთავარი პოლონიკურ წერილში წერს: ტარიელს დაახლოებულა უნდა პქონოდა ინდოეთის დროშა, რამეთუ არაბთა დროშით უცხო ლაშქრის შესვლა ინდოეთში ახალ კონფლიქტს წარმოქმნიდაო (მწ. ვაზ. 2003, №2). ამაზე ასე შეიძლება ვუპასუხოთ: ა) სახელმწიფო დროშისა და სამეფო რეგალიების გამოყენების წესები ფეოდალურ სახელმწიფოში შკაცრად განსაზღვრული იყო და არ შეიძლებოდა ვისაც როდის მოესურვებოდა, მაშინ აეფრიადებინა ამა თუ იმ ქვეყნის დროშა.

ბ) ავთანდილი არაბთა ლაშქრით მიდის არა ინდოეთის დასაპყრობად, არამედ იქ მდგომ რამაზ ხანთან სამრძოლველად ამიტომ არაბთა ჯარსა და ინდოეთის მოსახლეობას შორის არაფთარი კონფლიქტი არ მოხდება.

გ) დროშების სადგურობის საკითხი აქ ისეთივე წერილმანი და „ყურით მოთრეულა“, როგორც წინა თავის დასაწყისში წამოჭრილი ენობრივი სხვადასხვაობის პრობლემა; ინტერპოლატორი რომ ამბობს: „არ ესმოდა ინდოური არაბულად ყვეს უბნობა“ (1576,4).

ეს შემთხვევები მიჩნეული იყო ამ ეპიზოდის სიყალბის (ნართაულობის) ერთ-ერთ ნიშნად. ეფიქრობთ, სწორია მ. ონჯანის მოსაზრება, რომ აქ სტროფები გადაადგილებულია და ტექსტიც ნაწილობრივ დამახინჯებულია, რაც შინაარსს ცვლის. მისი დაკვირვებით, ავთენტურ ტექსტში 1609-ე სტროფი იქნებოდა 1606-ე და 1607-ე სტროფებს შორის, ხოლო პირველ ტაეპში უნდა იკითხებოდეს „წინა წავიდეს“ [178, გვ. 179-194]. სტროფთა ასეთი თანმიმდევრობით აღწერილი სიტუაცია უფრო გასაგებია, თუმცა ეს საკმარისი არაა ამ ტექსტის რუსთველურობის მტკიცებისათვის.

ჩვენ ვეთანხმებით არაერთხელ ნათქვამს, რომ მთელი თავის შინაარსი არაადეკვატური და არალოგიკური გაგრძელებაა წინა თავებში გადმოცემული ამბებისა და საომარი სამზადისისა. როგორც ვიცით, ძმადნაფიცო გმირები მრავალრიცხოვანი ლაშქრით შედიან ინდოეთში, რომელიც ოკუპირებულია ხატაელების მიერ. მკითხველი მოელის არაბეთისა და ხატაეთის ჯარებს შორის დიდ ბრძოლას, რომელმაც უნდა გადაწყვიტოს როგორც ინდოეთის გათავისუფლების, ისე ნესტან-ტარიელის ხელმწიფობის საკითხი. მაგრამ ასე არ ხდება; საკმარისი იყო ტარიელის გამოჩენა, რომ რამაზ მეფე შეშინებული მიეგება მას და პატიება სთხოვა.

ამის გამო წერდა მ. მახათაძე: „რამაზის ასეთი ნაბიჯი... შეუწყნარებელია ფსიქოლოგიურად და გაუმართლებელი – ლოგიკურად. თუ მთელი ინდოეთი ხატაელთაგან ოკუპირებულია და რამაზს მართლა ისეთი რაოდენობის სპა და ლაშქარი ახლავს, როგორც აღნიშნულია „გაგრძელებაში“, მას შეეძლო წინააღმდეგობა გაეწია ტარიელისათვის. საპირისპირო შემთხვევაში, თუ რამაზს ამის უნარი აღარ ჰქონდა, შეეძლო სასწრაფოდ აყრილიყო, ტარიელს გასცლოდა და ინდოეთი დაეტოვებინა“ [151, გვ. 267].

პოემის სამ ხელნაწერში ( $D^1D^4D^5$ ) ეპიზოდში ჩართულია 7 სტროფი, რომელთა აეტორი ცდილობს, რამაზის საქციელი მისი მზაკერული განზრახვით ახსნას: რამაზს თავის ლაშქარი გადაამალული (ჩასაფრებული) ჰყოლია, თვითონ კი, ვითომ, ზაეის სათხოვნელად მისულა ტარიელთან.

*რამაზ ბრძანა: „შეეხვეწნეთ, შეეეტყუენეთ საქმით ჩვენით, ვერას უზამთ გოლიათთა, თუ არ ხერხით, თვალთა ჩვენით, შეგვანანებს აქ მოსვლასა, ამოგვაგდებს ლაშქრით ჩვენით, შეეხვეწნეთ ნუ დაგეხოცო, მიუვიდეთ ნებით ჩვენით“.*

*აღარ აცალეს მათ გმირთა მათ ხერხთა გამამრჩეველობა, შესძახეს: „ნახეთ აწ, რამაზ, ამ ჩვენთა ხმაღლთა მკვეთლობა, ცოტა წინარე წამოდევ, არას გიშველის დედლობა, ფრიდონის სიკისკასობა, შენს ლაშქარზედა ქველობა“.*

მართ ამაზედა შეიქნა შეტევა-შემოტევა;  
ხატაელთ ღმერთი შერისხდა, შეექნა გამომელაუნება;  
ლაშქარნი სრულად მოვიდეს, რაც რამაზს გულში ენება.  
ათანდილ ბრძანა: „ამათი მე ესე ასრე მენება“.

აქეთ არაბნი გაუხდეს და შეუტევეს ცხენები,  
ტარიელ ხელთა აიღო, შუბსა ახმარა მძლე ნები,  
უკრა და ცხენსა გააელო იგ სიკედილისა მქენები;  
რამაზს შეჰყარა აწ ღმერთმან სამთა გმირთაგან სენები“.

ამას მოსდევს სხვა ხელნაწერებით და გამოცემებით ცნობილი სტროფი:

ცხენის ფერხთა მოეხვია, მუხლმოყრილი შეეხვეწა,  
მოახსენა: „შემიბრალე, მისსა ძალსა, ვინცა გხვეწა...“ (1607).

ეს პასაჟი ხატაელებთან ტარიელის პირველი ომის ცნობილი ეპიზოდის იმიტაციაა, თუმცა ფრიად არაკვალიფიციურად შესრულებული. მისმა ავტორმა რამაზ მეფე უნიათო სტრატეგად წარმოგვიდგინა, – ასე გამოდის, მეფემ და სარდალმა ჯარი უპატრონოდ დატოვა, თვითონ კი „ხუთასი ვაზირით“ უიარალოდ გამოცხადდა მტერთან, სადაც ფაქტობრივად ტყვედ აღმოჩნდა.

ზემოთ მოტანილ ნართაულ სტროფებს მ. მახათაძე ინდო-ხატაელთა ამბის ავტორის („ვინმე მესხის“) შეთხზულად თქლის და მის პოეტურ საქმიანობას ზოგადად ასე აფასებს: „ფალსიფიკატორი დიდ სიფრთხილეს იცავს და მიმბაძეველობის უნარს ამჟღავნებს. მას სურს, შექმნას რუსთაველური ბატალური სურათები, სარგებლობს მისი ტერმინოლოგიით, სიტუაციებით, ცალკეული ტაქტიკური ხერხებით და სხვა მომენტებით, და ცდილობს ამათ საკუთარი ელფერი მისცეს... მაგრამ იმეორებს რა ინდო-ხატაელთა ომის სქემას, გაგრძელების ავტორი ვერ ერკვევა სამხედრო ვითარებაში, იხლართება მის მიერვე შექმნილ სიტუაციაში. დაღატობს რუსთაველის სამხედრო ეთიკის, მორალის, სტრატეგიის პრინციპებს, და ქმნის სურათს, რომელიც მოკლებულია ყოველგვარ დამაჯერებლობას“ (მკვლევარს მოჰყავს სათანადო მაგალითები) [151, გვ. 273-275].

„ყალბისმქნელმა იქ დასვა წერტილი, სადაც ნამდვილი ბრძოლა უნდა დაიწყო... მებრძოლთა ბავშვური წაიკინკლავების შემდეგ, რომლის დროსაც ტარიელმა ცხენი მოუკლა რამაზს, ბრძოლაც დაამთავრა...“

ამრიგად, ტარიელის მიერ გადახდილი ეს მეოთხე ბრძოლა არა თუ არაფერს მატებს პოემის წინამთავალ ბატალურ სურათებს

<sup>9</sup> ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა ვარიანტები, ნაკვეთი IV, თბ., 1963, №№ 1812<sup>ა</sup> - 1812<sup>ბ</sup>).

და სამხედრო სინამდვილეს, არამედ მის პროფანაციას და ფალსიფიკაციას წარმოადგენს“ [15], გვ. 276-277].

მოცემულ კვალიფიკაციას დამძიმება აღარ სჭირდება, მაგრამ მაინც უნდა აღვნიშნოთ ზოგიერთი კონკრეტული დეტალი. მაგალითად, პოემის იდეური კონცეფციით, გაუმართებელია 1610-ე სტროფის შინაარსი, რომლის მიხედვით რამაზი თითქოს ეხვეწება ტარიელს: მე და ჩემი ხუთასი ვაზირი დაგვსაჯე სიკვდილით, ოღონდ ლაშქარს ნუ დამიხოცაო:

*„ვიაჯი, მოშალ მე ხოლე, ყველა ჩემი ბრალია;  
მერმე ვაზირი ხუთასი მყავს, აქათ წაუვალაია,  
თაეები დასჭერ. აღინე სისხლი, მართ ვითა წყალაია,  
სა უბრალოა, ნუ დაძხოც, ამაღ ვტირ გულმხურვალაია“.*

რამაზი არაა კეთილშობილი რაინდი (არც უნდა იყოს, თხზულების პერსონაჟთა ხასიათებისა და ქცევის რუსთველისეული გააზრებით), თავი რომ გაწიროს ლაშქრის გადარჩენისათვის. საპირისპირო აზრია მომდევნო სტროფში, სადაც იგივე რამაზი და მისი „ხუთასი ვაზირი“ ეხვეწებიან ტარიელს –

*ყოელთა მისცეს ზუნაარი, მიუყარნეს მუხლნი წინა:  
„ნუ დაგეხოცო, მისსა ძალსა, ვინცა აგრე დაგარჩინა!“ (161).*

სერიოზულ კრიტიკულ შენიშვნებს იწვევს შემდეგი სტროფების შინაარსი:

1612. *კაცი ცრემლითა შეინდობს, თუ ცოდვა მას თანაც არსა...*

1613. *ბრძენმან ვინმე მოსწაგლემან საკითხავნი ესე .ჰოვნე...*

1614. *ტარიელ მოტება, ღმრთისავე მსგაესად იგ წარმართულია...*

1615. *თაყაინისსცეს და დალოცეს, ყოელთა ხმა ერთად იურეს...*

[იხ. 36, გვ. 465-468].

შეუძლებელია რუსთველს ეკუთვნოდეს 1617-ე სტროფი მისი უღელგალური სტილითა და სრულიად არასაჭირო შინაარსით:

*ერთი კაცი მათ ლაშქართა მახარობლად მიუვიდა:  
„არ დაგხოცსო, შეგიწყალნა,“ – ყველაკაი დალოცვიდა;  
ბუკსა პერეს და იხარებდეს, ზოგი ამას მოზრახვიდა:  
„მოვიდაო იგი მოყმე, რომე ერთი ბევრსა სრვიდა.“*

საეჭვოა 1618-ე სტროფი:

*მოეგებნიან ტარიელს, შორიშორ უსალამიან;  
შიგანთა დროშა ინდოთა მათად ცნეს, აალამიან.  
ვერ გამოენდენეს ინდონი, თქვეს, თუ: „ღალაღსა ლამიან“.  
არ მოელოდეს ტარიელს, მით ცრემლი დაილამიან.*

აქ ეჭვის საფუძველს ქმნის კვლავ „ინდოთა დროშის“ ხსენება და ის გარემოება, რომ ციხე-სიმაგრეში მდგომმა ინდოეთის დიდებულებმა და ჯარმა არ იციან, რა ხდება ქალაქის კედლებს იქით; მათთვის ჯერ არავის მოუთხოვია ციხე-სიმაგრედან გასვლა. მაშ ეინ ესალმება ტარიელს? ამ სტროფის აუტორი, ალბათ შიშნაჭამი, უომრად დანებებულ ხატაელებს გულისხ-



მობს, რაც მხატვრული სიმართლის მხრივ სიტუაციისათვის შეუფერებელია.

1616 სტროფიდან:

*„ინდოეთს ზუკით სინათლე ჩადგა, მართ ვითა სეკტია,“*

თხრობა ლოგიკურად გაგრძელდება 1619-ში:

*ტარიელ მიდგა, უყიელა: „მე მოველ მეფე თქვენიო...  
გამოდით, თქვენი სიშორე არს ჩვენგან მოუთმენიო.“*

ამას აგრძელებს 1620:

*მაშინლა იცნეს ტარიელ, მათგან მი და მო სრბანია,  
სრულად მჭვრეტლითა აიესო ზღუდე და ბანისბანია...*

და 1621:

*კარნი გაახუნეს, გამოხნდეს, მოიხუნეს მათ კლიტენია;  
ერთობ ფლასითა მოსილნი მათ მსუთა მსუთა მჭვრეტენია;  
ტირან ორნივე ქალ-ქმანი, ვარდისა ბაღსა ტენია,  
ზახილით თავსა იცემენ, ყორნის ფრთა ბროლსა სტენია*

უნდა გამოვტოვოთ მომდევნო, 1622-ე („ეთთა გამოსრდელსა მართებდა...“) და 1623-ე („რა ჩახნა ხახნი, ვაზირნი ფლასითა დამოსილნი...“), რომლებიც წინმდგომი და მომდევნო სტროფების აზრობრივი გამეორებია.

ამ თავის დანარჩენი სტროფები (№№ 1624-1632) ასე თუ ისე (წვალებით და ბორძიკით) გადმოგვცემს არსებულ სიტუაციაში სავარაუდო ვითარებას და მათი დაბეჭდვა კოემის ძირითად ტექსტში შეიძლება გამართლებულ იქნას თხრობის უწყვეტობის დაცვის აუცილებლობით.

თხზულების ბოლო თავიდან ქორწილი ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანისა“ ნ. ნათაძემ გამოაკლო № 1640-1645 („დედოფალმან ეგრე ბრძანა...“) ვიდრე („ავთაჩილ და ფრიდონისთვის საბოძვარსა ვინ დასთვალაეს...“) და № 1647 („ტარიელ რამაზ მეფესა უბოძა საბოძვარია...“) სტროფები, სადაც საუბარია რამაზის შეწყალებასა და სტუმრებისათვის უხეი და ძვირფასი ძღვენის მირთმევაზე. ამ სტროფების ძირითად ტექსტში დაბეჭდვა—არდაბეჭდვის საკითხი „ვეფხისტყაოსნის“ მომავალი გამოცემის სარედაქციო კოლეგიის მსჯელობის საგანი უნდა გახდეს.

ჩვენი აზრით, უყიყმანოდ ამოსალება 1660-ე სტროფი:

*„ფრიდონცა ესეა მოყვარედ, მათ წინა მიიყვანიან...“*

ამისწინა სტროფში (№ 1659) ნათქვამია:

*მათ სამთავე ხელმწიფეთა ერთმანერთი არა სიჟლდეს,  
ერთმანერთსა ნახვილიან, საწადელნი გაუსრულეს...*

ამ „სამ ხელმწიფეთაგან“ ერთ-ერთი ფრიდონია. ასეთი შინა-არსი გამორიცხავს კიდევ ცალკე მისი დასახელების საჭიროებას.

დასასრულიდან, რომელიც ნაბეჭდ გამოცემათა ტრადიციით რუსთველის თხზულების ეპილოგად ითვლება, შეიძლება დაიბეჭდოს სტროფები: № 1662 და № 1666, შენიშვნით: „გვიანდელი მინაწერი,“ იმის აღსანიშნავად, რომ ეს სტროფები რუსთველისა არაა. აი, ამთ ეგულისხმობთ:

*გასრულდა მათი ამბავი ვითა სიზმარი ღამისა,  
გარდახდეს, გავლეს სოფელი, ნახეთ სიმუხთლე ჟამისა!  
ვის გრძლად ჰგონია, მისთვისცა არის ერთისა წამისა.  
ესწერ ვინმე მესხი მელექსე მე რუსთველისა ღამისა. (1662)*

*ამირან დარეჯანის ძე მოსეს უქია ხონელსა,  
აბდულ-მესია – შავთელსა, ლექსი მას უქეს რომელსა,  
დიღარგეთ – სარგის თმოგველსა, მას ენადაუშრომელსა,  
ტარიელ – მისსა რუსთველსა, მისთვის ცრემლშეუშრომელსა  
(1666).*

ამ მინაწერში, ანუ გვიანდელ დანართში ისეთი ბიბლიოგრაფიული ცნობებია, რომელთაც გარკვეული მნიშვნელობა აქვთ ქართული ლიტერატურის ისტორიისა და, კერძოდ, „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის ვინაობა-სადაურობის დადგენისათვის. 1662-ე სტროფის ავტორი ამბობს, რომ ის მესხდა და „რუსთველისა ღამისა“ (რუსთველის სისხლისა, რუსთველის მოდგმისა).. ხელნაწერებში არის ვარიანტები: „რუსთველისა თემისა“ და „რუსთავისა თემისა“. ეს წერილობით დაცული უქველესი ცნობაა, რომელიც შოთა რუსთველის გვარ-ტომობას მესხეთს უკავშირებს. ბოლო სტროფში კი ტარიელის მაქებრად რუსთველის მოხსენიება კიდევ ერთი დადასტურებაა იმისა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის გვარ-წოდება „რუსთველია.“

\* \* \*

მკითხველი უთუოდ შენიშნავდა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ბოლო თავების სტროფული შედგენილობის ცვლილების თაობაზე ჩვენი თვალსაზრისი ტექსტოლოგიის მკაცრ პრინციპებში ყურთავსდება; ასეთი „გაცხრილული“ ტექსტი არც ერთ ხელნაწერში არაა და, ამდენად, ჩვენი ეს ვარაუდი მეტიმეტად თამამი კონიექტურაა.

ბევრი მკვლევარი და რუსთველის პოეზიის მოთაყვანე უფრო ბევრი მკითხველი აქ წარმოდგენილ ვერსიას თუ არ გაისიარებს, ესაც ბუნებრივი და ჩვენთვის გასაგები იქნება. თუმცა ამჟამად, „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტური დასასრულის ერცელი ტექსტის მომხრეთა და მათ მოპირისპირეთა შეხედულებების შეურიგებელი უთანხმოების პირობებში, ჩვენეული კომპრომისული ვარიანტი პრობლემის გადაწყვეტის ერთადერთ შესაძლებელ საშუალებად მიგვაჩნია.

ნაშრომში განხილულია „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის მეცნიერულ-კრიტიკული დადგენის თანამედროვე მდგომარეობა.

1. „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგი, ანუ „დასაწყისი“ უფრო მეტად დაზიანებულია, ვიდრე თხზულების ძირითადი ნაწილი. როგორც ჩანს, მას მრავალგზისი ცვლილება განუცდია დაზიანებულის აღდგენის, ძნელად გასაგები ადგილების კომენტირების, სტროფების გადაადგილებისა და დამატება-შეესების მიხედვით. „დასაწყისის“ შედგენილობისა და კომპოზიციის აღდგენა მხოლოდ საყვარულოდ შეიძლება, ზნეჩვეულებების ამსახველი მასში მოცემული ტერმინების ზუსტი დეფინიციითა და რუსთველის ესთეტიკურ და ეთიკურ თვალსაზრისზე დაყრდნობით.

„დასაწყისში“ იხმარება ტერმინები: *მიჯნური, მიჯნურობა; მოყვარე, მოყვრობა; საყვარელი; აშოკი, აშოკობა; ტომი გვართა ზენათა; საქმე საზეო; ხელობანი ქვერანი; უბულო სიყვარული; ხეა შიადის გამჟღავნება; მოყვარის მოყენება*. ამ ტერმინებისა და ცნებების რუსთველისეული გაგების შეპირისპირება რუსთველის მიმბაძეველების მიერ გააზრებულ მათ მნიშვნელობებთან საშუალებას გვაძლევს ერთმანეთისაგან გაემიჯნოთ ავთენტური ტექსტი და მისი შემდეგტროინდელი დამატებები.

სათანადო ანალიზის საფუძველზე გვიანდელ ჩანართებად მივიჩნიეთ „დასაწყისის“ №№ 17, 18, 25, 29-31 სტროფები (სასკოლო გამოცემის ნუმერაციით).

2. ეპიკური განმეორება, როგორც მხატვრული ხერხი, დაზიანასიათებელია შოთა რუსთველის პოეტური სტილისათვის. ეს ხერხი წარმატებით გამოიყენება მაშინ, როდესაც მოსაუბრე ცდილობს მსმენელის რაიმეში დარწმუნებას, აგრეთვე სიტყვიერი მიმართვა ან წერილი თუ შეიცავს თხოვნას, ვედრებას ან მტკიცებას.

„ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტზე მსჯელობისას ზოგჯერ ამ სტილისტურ ხერხთან აიგივებენ ინტერპოლატორთა კომპილაციურ შემოქმედებას. ცნობილია, რომ რუსთველის მიმბაძეველები „ვეფხისტყაოსნის“ რომელიმე სტროფის ან ეპიზოდის შინაარსის მიხედვით თხზავენ ტექსტის თავისებურ ვარიანტს, რისთვისაც იმავე ეპიზოდიდან იღებენ ლექსიკურ მასალას – სიტყვებს და ფრაზებს, მათი კომბინირებით ქმნიან ახალ სტროფებს და ურთავენ პოემის ტექსტში, ვითომ მისი შეესების ან განმარტების მიზნით. ზოგ მკვლევარს ეს კომპილაციური სტროფები ეპიკურ-სიუჟეტურ განმეორებად (სტილისტურ ხერხად) მიაჩნია. სინამდვილეში მათ ახასიათებთ უხეში ტავტოლოგია, აზრობრივი ალოგიკურობა და ფუჭი მრავალსიტყვაობა.

3. XX საუკუნის პირველ ნახევარში შეიქმნა ყალბი ვერსია „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი (1712წ.) გამოცემის რომელიღაც უძველესი ხელნაწერიდან მომდინარეობის შესახებ, რის გამოც ამ გამოცემას ავთენტური ტექსტის ტოლფასად თვლიდნენ და რედაქტორთა თვითნებობად იყო მიჩნეული მისი სტროფული მოცულობისათვის რაიმეს დაკლება ან მიმატება.

ამ თვალსაზრისს დაკანონებული სახე მისცა 1937 წლის საიუბილეო გამოცემამ, რომელშიც, რედაქციის წევრ რუსთაველილოგთა უმრავლესობის აზრის იგნორირებით, უკლებლად გადმოტანილ იქნა ვახტანგისეული გამოცემის ტექსტი. მას ხელნაწერებიდან დაუმატეს 10 სტროფი პოემის ძირითად ნაწილში, და 62 სტროფი (ინდო-ხატაელთა ამბავი) – ბოლოში.

არსებობს მეორე თვალსაზრისი, რომელიც პოემის ვრცელი რედაქციების ხელნაწერებში დაცულ ტექსტს თითქმის მთლიანად რუსთაველისეულად აცხადებს. „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის მეცნიერული დადგენისათვის ხელისშემშლელია როგორც პირველი, ისე მეორე თვალსაზრისი; ისინი არ ითვალისწინებენ საუკუნეთა მანძილზე ტექსტის ენობრივი, სტილისტური, იდეოლოგიური და მოცულობითი (სტროფული შედგენილობის) ცვლილების ისტორიას.

წინამდებარე წიგნში მოცემულია დასაბუთება ხელნაწერებში დაცული 5 სტროფის (№№ 169, 458, 888, 934, 935) ბეჭდურ გამოცემები შეტანის აუცილებლობისა. აგრეთვე, გვიანდელი დამატებებისაგან ტექსტის გაწმენდის მიზნით, საჭიროდ ეთვლით 1988 წლის გამოცემის №№ 215, 317, 720, 905, 1076, 1077 სტროფების გამოტოვებას მომავალ გამოცემებში.

4. IX-XVIII საუკუნეების ქართული პოეზიის ენობრივი-სტილისტური და ვერსიფიკაციული ანალიზი გვიჩვენებს, რომ:

ა) ომონიმური ბოლორითმა ქართული ლექსის კატრენში (ოთხსტრიქონიან სტროფში) დოკუმენტურად დადასტურებულია XVI ს-ის მეორე ნახევარში, ხოლო ფართო ასპარეზი დაეთმო მას XVII და XVIII საუკუნეებში. ომონიმური ანუ „მაჯამური“ რითმის დამკვიდრება ქართულ მწერლობაში დაკავშირებულია ლიტერატურული აღორძინების პერიოდთან, რომლის ერთ-ერთი საფუძველი იყო სპარსული პოეზიის ახლოს გაცნობა და ინტენსიური მთარგმნელობითი მოღვაწეობა XVI-XVIII საუკუნეებში.

ბ) ჩახრუხადის „თამარიანის“ ხელნაწერებში არსებული სამი 16-მარცვლიანი სტროფი ამ თხზულების ორგანული ნაწილი არაა; ისინი ცალკე დგანან არა მხოლოდ სალექსო ფორმით, არამედ მორფოლოგიურ-სინტაქსური წყობით, ამბის გადმოცემისა და ქების ობიექტის აღწერა-დახასიათების სტილით.

გ) „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერებში დაცული ომონიმური-რითმიანი ანუ „მაჯამური“ სტროფების უმეტესობა ინტერპოლაცი-

ური წარმოშობისაა; ისინი შექმნილია XVI-XVII საუკუნეებში. ეს სტროფები აზრობრივად და სტილისტურად შეუთავსებელი არიან პოემის ძირითად ტექსტთან, არღვევენ მის ლოგიკურად მწყობრ შინაარსს და თხზულების ესთეტიკურ მთლიანობას.

„მაჯამური“ სტროფები არ შეიცავს ისეთ ახალ ინფორმაციას, პოემის სიუჟეტისათვის დამოუკიდებელი ფაქტობრივი ღირებულება რომ ჰქონდეს. ამბის ან ეპიზოდის ზედმეტი გამჟღავნებითა და მრავალსიტყვაობით ზოგი „მაჯამური“ სტროფი აფერხებს თხრობას და აზრის ლოგიკურ გაგრძელებას, ზოგი კი თავისი შინაარსით, საერთოდ, შეუფერებელია კონტექსტისათვის.

5. „ვეფხისტყაოსნის“ სტროფებში ზუსტი რითმების შესაქმნელად მკვლევარები და რედაქტორები სარიტმო სიტყვების ხელნაწერულ წაკითხვებს ზოგჯერ კონიექტურებით ცვლიან, რაც ტექსტოლოგიურად გამართლებული არაა. V თავში კრიტიკულად განხილულია კონიექტურები: ჯამჩინოს (30,1); მარტლდ ასული (33,1); ლამესა უმთენაროსა (36,4); დღე სიკედილისა, ვიშისა (327,1); დაიხსოვნების (260,2); ქვე დარად (278,3); ცდის არლა მალობა (372,3); კირ-ალი (1292,2). დასაბუთებულია უპირატესობა ხელნაწერული წაკითხვებისა, შესაბამისად: „გამამქლავნოს“; „მარტო ასული“; „ლამესა ჩვენ უმთვაროსა“; „დღე სიკედილისა მისისა“; „დაიჯერების“; „ქვე ბარად“; „ცდისადა მალობა“; „ვის ალი“.

6. წიგნის VI თავში წარმოდგენილია სათანადო არგუმენტაცია, რომ ე. წ. „ინდო-ხატაელთა ამბავი“ სიუჟეტურად პოემის ძირითადი ტექსტის ნაწილია; პოემის იდეური გააზრება მოითხოვს, რომ ტარიელ-ნესტანის თავგადასავალი ინდოეთში დაბრუნებითა და მათი გამეფებით დასრულდეს. მაგრამ ამ ეპიზოდის აღწერა შეიცავს რუსთველის ენისათვის შეუფერებელ ფრაზებსა და სტილისტურად გაუმართავ სტროფებს, რომელთა ავტორად რუსთველს ვერ მივიჩნევთ. სასურველია ამ მონაკვეთის გაწმენდა ინტერპოლაციებისაგან, რათა ბოლო თავების ტექსტი მიუახლოვდეს ძირითადი ტექსტის სტილისტურ დონეს.

ნარკვევში მოცემულია სავარაუდო ყველა, თუ როგორი შეიძლებოდა ყოფილიყო „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის დასასრული.

ПРОБЛЕМЫ УСТАНОВЛЕНИЯ ТЕКСТА ПОЭМЫ  
ШОТА РУСТАВЕЛИ «ВИТЯЗЬ В БАРСОВОЙ ШКУРЕ»  
(Резюме)

Научно-критическое установление текста поэмы «Витязь в барсовой шкуре» является одной из основных проблем руствелологии. Исследование всех проблем – будь то философское мировоззрение, религиозная принадлежность, социальные и эстетико-эстетические взгляды автора произведения или язык и стиль самого сочинения, поэтика, образные средства, литературно-творческие связи и т.п. – должно опираться на текст, критически установленный и близкий к аутентичному

Современная текстология опирается на генеалогическое изучение, систематизацию, и классификацию первоисточников (рукописей), введенные в текстологию в XIX в. немецким филологом Карлом Лахманом. Этот метод был уточнен и развит известным русским ученым XX в. Д. Лихачевым, считавшим основной целью текстологии исследование истории изучаемого текста на всех этапах его существования – от автора до переписчиков, редакторов и компиляторов, т.е. на всем протяжении внесения изменений в текст произведения.

В книге рассматриваются строфы и отдельные лексические компоненты поэмы с применением сравнительно-типологического и комплексного методов. В процессе исследования учтены философское мировоззрение и эстетические взгляды самого Ш. Руставели и его подражателей, проявившиеся в тексте в виде идеологических тенденций эпохи.

Текст пролога поэмы, включающий т.н. теорию любви, рассматривается на основе руставелевских дефиниций использованных в нем терминов и понятий и его этических и эстетических критериев.

Автор исследований утверждает, что в 29-31-ой строфах «[Пролога] *tokvare* и *sakvareli* употребляются для названия любовников. В контексте с ними использованы термины: *gamžyavneba* и *tokivneba*, которые подразумевают разглашение и всеобщее осуждение незаконных, нарушающих общественную мораль интимных отношений.

В 29-31 строфах, где как будто должна продолжаться речь о идеальной любви, тема меняется и фактически рассматриваются нюансы вульгарной, незаконной любовной связи. Иногда же, например, в 18-ой и 29-ой строфах отождествляются понятия любви (*ძოჯბურბობა*), ухаживания (*საძოჯობა*) и дружбы (*ძმობა*), что является одним из признаков позднейших вставок.

Во второй главе характеризуется эпическое повторение как один из стилистических приемов Ш. Руставели. Однако неверно считать стилистическим средством все фразеолого-смысловые повторения.

В суждениях о тексте «Витязя в барсовой шкуре» к указанному стилистическому средству иногда приравнивают компилятивные стихи интерполяторов, отличающиеся грубой тавтологией, смысловой алогичностью и пустым многословием.

Учитывая подобные обстоятельства, проведя языковой и стилистический анализ сомнительных строф, а также сюжетно-композиционный анализ соответственных эпизодов, ниже перечисленные строфы: №№ 215, 317, 720, 905, 1076, 1077 в издании 1988 года - признаны более поздними вставками.

В третьей главе обосновывается необходимость внесения в текст поэмы пяти строф: №№ 169, 458, 888, 934, 935, сохранившихся в рукописях.

В четвертой главе дан общий версификационный анализ грузинского стиха, начиная с литургических песнопений IX-X вв. до эпических и лирических произведений светской поэзии XVIII в.

В этой же главе рассмотрены строфы с омонимическими рифмами или т.н. «маджамы» в «Витязе в барсовой шкуре» и сделаны следующие выводы:

1. По лексике и стилю данные строфы ближе стоят к поэтическому языку XVI-XVII вв., чем к основному тексту «Витязя в барсовой шкуре».

2. Строфы с омонимической рифмой не вносят в текст новой информации, имеющей независимую фактическую ценность для сюжета произведения.

3. Общий стилистический признак этих строф – повторение лексики и содержания предшествующих и последующих строф с нарушением морфолого-синтаксических норм языка.

4. Некоторые строфы «маджамы» по содержанию не подходят к контексту (напр., 137, 493, 708, 1022 – см. изд. 1988 г.), или же своим излишним многословием задерживают повествование и мешают логическому продолжению мысли (напр. № 301).

В пятой главе рассматриваются изменения в тексте, связанные с рифмой.

Иногда в печатных изданиях делаются попытки исправить и приукрасить текст поэмы, заключить его в строгие поэтические и стилистические схемы. Для создания точных рифм в строфах поэмы исследователи и редакторы заменяют конъектурами имеющиеся в рукописях варианты, что текстологически неоправданно.

В работе обосновывается неправомочность конъектур: გაამჩივნოს – gaamčivnos (30,1); მარტოდ ასული – martod asuli (33,1); ლამესა უმთენაროსა – yamesa umtenarosa (36,4); დღე სიკვდილისა, ვიშისა – dʒe sikvdilisa, višisa (327,1); დაიხსოვნების – daixsovnebis (260,2); ქვე დარად – kve darad (278,3); „ცდის არღა მალობა“ – cdis arɣa maloba (377,3); კირ-ალი – kir-ali (1292,2).

Восстановлены имеющиеся в рукописях варианты соответственно: „გაამქელავენოს“ – gaamčyavnos; „მარტო ასული“ – “marto asuli”; „ღამესა ზვეს უმთვაროსა“ – “yamesa čven umtvarosa”; „დღე სიკვდილისა მისისა“ – “dʒe sikvdilisa misisa”; „დაიჭერების“ – “daičerebis”; „ქვე ბარად“ – “kve barad”; „ცდისაღა მალობა“ – cdisarɣa maloba; „ვის ალი“ – “vis ali”.

Шестая глава посвящена проблемам сюжетной концовки поэмы Шота Руставели.

Концовкой «Витязя в барсовой шкуре» считается т.н. история индохатайцев, прибытие героев поэмы в Индию, свадьба и коронование Тарисла и Нестан, т.е. их признание законными правителями страны со стороны граждан Индии и глав других государств.

В исследовании сделана попытка доказать, что эти эпизоды являются композиционными частями сюжета произведения: идейное осмысление поэмы требует, чтобы приключения Тарисла и Нестан завершилось их возвращением в Индию и восшествием на трон.

Но чтобы показать все это, не обязательно приводить обширный текст, предлагаемый рукописями XVII-XVIII вв. Можно безболезненно выпустить встречу главных героев с едущими из Индии египетскими купцами и беседу с ними (глава «Гарриел узнает о смерти индийского царя»). Этот эпизод является плодом наивной фантазии одного из подражателей Ш. Руставели. Данная глава по художественным и стилистическим признакам несовместима с основным текстом, а с точки зрения сюжета - необязательна, представляя собой бесполезный пласт в «Витязе в барсовой шкуре».



# 1. პირთა საძიებელი (რიცხვი უჩვენებს წიგნის გვერდს)

აბაშიძე ირაკლი 4.  
აბდიშო (ეხედ იეშუ) 88.  
აბუჯანდაძე ანზორ 14, 16.  
აბულაძე ილია 20, 57.  
აბულაძე იუსტინე 3, 8, 49, 51, 115-118, 120, 122, 123, 135, 150.  
აბუ ლ-ფარაჯი 145.  
აეთანდილი („ეტი“) 14, 15, 21, 31, 33-37, 49, 52-61, 63, 66-68, 73-77, 82, 111-115, 118, 119, 121, 122, 129, 136, 137, 153, 155, 158-162, 165.  
ალექსიშვილი დ. – იხ. დავით რექტორი.  
ალექსიძე ხაზა 83, 85.  
ალ-ჰამადანი 88.  
ალ-ჰარიზი 88.  
ალ-ჰარირი 88.  
ანალათი („თამ“) 88.  
ანდლულაძე ლია 7.  
ანტონ გნოლისთავისძე 64.  
არაბული გიორგი 48, 72.  
არამ ესრომისძე („აბღ“) 100.  
არისტოტილე 27, 28, 103, 106.  
არსენ ივალთოელი 24, 126.  
არჩილ მეფე (ბაგრატიონი) 3, 33, 96-99, 104, 108, 147.  
ასმათი („ეტი“) 15, 21, 40, 48, 55, 114, 120, 136, 137, 139, 140, 145.  
აქილევსი („თამ“) 103.  
აქლი შირაზელი 93.  
ბაგრატიონი თეიმურაზ 3, 31, 68, 83, 115, 122, 123, 128, 161.  
ბადრი („ამირ“) 81.  
ბარაბა („უსჯულოს მოამადისა“) 101.  
ბარათაშვილი მამუკა 104.  
ბარამიძე ალექსანდრე 4, 15, 23, 31, 32, 36, 45, 78, 93, 113, 116, 120, 123, 128, 135, 136, 140, 151, 152, 164.  
ბარდაველიძე ჯონდო 83.  
ბეგთაბეგ (მარტიროსიშვილი) 147.  
ბელიარსი („უსჯულოს მოამადისა“) 100.  
ბერაძე პანტელეიმონ 83.  
ბერიძე ეუკოლ 20, 57, 78, 113, 115, 118.  
ბერიძე როლანდ 141, 142.  
ბერტელსი ვებენი 93.  
ბესიკი – იხ. გაბაშვილი ბესარიონ.  
ბრევეაძე ბანანა 48.  
ბროსე მარი 3, 8, 68, 72, 74, 145.

გაბაშვილი ბესარიონ (ბესიკი) 97, 101.  
გამსახურცია ზვიად 16.  
გამყრელიძე თამაზ 48.  
გაწერულია აკაკი 31, 84, 128.  
გეახარია ალექსანდრე 7, 48, 89.  
გიგინიშვილი ივანე 45-47, 50, 51, 136, 137.  
გიორგი ათონელი 24, 25.  
გიორგი მესამე (მეფე) 154.  
გორგაძე სურგი 83, 128.  
გრიგოლ ხანძთელი 24.  
გურამიშვილი დავით 97, 101.

დავით აღმაშენებელი 24, 126  
დავით რექტორი (ალექსიშვილი) 68, 88.  
დავით წინასწარმეტყველი 100, 106, 108.  
დარჩია ბორის 2, 4, 7, 97, 101, 104, 126.  
დარცმელიძე ანზორ 153, 155-158.  
დემეტრე მეფე 85.  
დემნა (დემეტრე) უფლისწული 64, 154.  
დიონისი („თამ“) 103, 106.  
დოლაძიძე შალვა 31.  
დონდუა ვარლამ 130.  
დულარდუხტი („ეტი“) 65, 155.  
დუმბაძე იაკობ (შემოქმედელი) 91, 97, 98, 100, 101.

ელია („აბღ“) 100.  
ელისე („უსჯულოს მოამადისა“) 101-  
ენოს („თამ“) 106.  
ესრომ („აბღ“) 100.  
ეფრემი („თამ“) 106.

ეაუ-ე შაველა 76.  
ეანაძე ბარამი 94, 98.  
ვახტანგ VI 3, 4, 8, 9, 72, 79, 96, 98, 99, 108, 115, 149-151, 154.  
„ვინმე მესხი“ – იხ. „მესხი მელექსე“.   
ვისი („ვისრ“) 60, 61, 112.

ზარიძე ხეთისო 150, 152.  
ზუმალი, „თავადი ზუმალი“ 144, 146, 148, 149.

ზაქარიაშვილი მამუკა 99.  
თავდიშვილი მურმან 113, 152, 156, 157, 159, 165.  
თალასო ადოლფ 145.  
თამარ მეფე 24, 64, 105, 106, 108, 154.

- თანიაშვილი ბეგთაბეგ 97, 99.  
 თანიაშვილი სულხან 33, 81, 97, 99, 143.  
 თაყაიშვილი ექვთიმე 3.  
 თაყაიშვილი I 3, 33, 94-99, 101, 147.  
 თაყაიშვილი II 97, 101.  
 თინათინი („ეტი“) 14, 15, 18, 36, 65, 66, 68, 73, 75, 11-113, 115, 120-122, 135, 136, 155, 158-160.  
 თოდუა მავალი 144, 145.  
 თუმანიშვილი გიორგი 11.  
 თუმანიძე ხოსრო 99.  
 ფაქობ შერქმედილი – იხ. დუმბაძე იაკობ.  
 იმედიაშვილი გაიონ 31.  
 იმნაიშვილი ივანე 31, 84, 92, 123, 128  
 ინგოროყვა მკედილი 4, 8, 9, 15, 16, 19, 25, 45, 49, 83, 84, 116, 122, 123, 131, 135, 137, 150.  
 იოანე ზოსიმე 24.  
 იოანე შინხი 24.  
 იოანე მტებეარი 24.  
 იორდანიშვილი სოლომონ 120, 122, 138.  
 იოსებ ტფილელი – იხ. სააკაძე იოსებ.  
 იოსელიანი პლატონ 3.  
 კაენი („თამ“) 88.  
 კაკაბაძე სარგის 3, 8, 9, 44, 45, 68, 69, 72, 74, 78, 123, 150.  
 კახანელი კონსტანტინე 15.  
 კარბელაშვილი მარიამ 4, 150.  
 კარიჭაშვილი დავით 3, 9, 15, 68, 69, 115, 123, 137.  
 კარტოზია გურამი 7, 20, 45, 48, 115, 123, 128, 138.  
 კეკელიძე კორნელი 15, 17, 44, 86, 118, 123, 150, 152, 160.  
 კეიროსი („თამ“) 106.  
 კეკელიძე ვოტენე 7, 45, 47, 48, 128, 137.  
 კობიძე დავით 93, 95, 99, 104.  
 კოტინოვი ნორა 152.  
 ლახიანი კარლ 4, 174.  
 ლეილი („თამ“) 88.  
 ლიხანიოვი დიმიტრი 4, 174.  
 ლოლაშვილი ივანე 87, 100, 101, 103-105, 108, 140.  
 მარი ნაყო 9, 15, 16, 20, 83, 87, 88, 103-105, 116.  
 მარტიროზიშვილი – იხ. ბეგთაბეგ.  
 მაჩათაძე მიხეილ 150-152, 166, 167.  
 მელიქ-სურხაი („ეტი“) 115, 160.  
 მენაბდე ლეიანი 146.  
 „მესხი მელექსე“ 17, 161, 167, 170.  
 მერტიველი ელენე 45, 46.  
 მიქელ მოდრეკელი 24.  
 მოამადი (მუამადი) 98.  
 მოსე (წინასწარმეტყველი) 100.  
 მოსე ხონელი 142-145, 147, 149, 170.  
 ნათაძე ნოდარ 4, 7, 20, 22, 38, 62, 68, 72, 76, 79, 82, 113, 116, 118, 122, 123, 135, 136, 140, 141, 144, 145, 152, 169.  
 ნანუა – იხ. ცოციაშვილი ნანუა.  
 ნესტან-დარეჯანი („ეტი“) 14, 15, 18, 21, 37, 39, 43, 48, 60, 63, 65, 66, 68, 70, 71, 115-118, 139, 140, 150, 153-158, 162, 166, 169, 173, 176.  
 ნიწაი განჯელი 10, 30, 89, 93  
 ნოსაძე ვიქტორ 16, 17, 25.  
 ნუტუბიძე შალვა 87, 113.  
 უჩინი „შერმადანი 7, 152, 166.  
 ურბელიანი სულხან-საბა 81, 97, 101, 141.  
 პატაროსე რამიზ 44, 134, 135.  
 პლატონი („თამ“) 106, 108.  
 შორდანი ნაყო 15.  
 ტამაზი („ეტი“) 154, 157, 163, 165-169.  
 რამინი („ესტ“) 60, 61, 88, 112.  
 როსტეანი („ეტი“) 35, 68, 77, 122, 135, 136, 155, 159, 160-162.  
 რუსთველი შოთა 2, 3, 6, 13-16, 18-21, 24, 25, 27-30, 33, 34, 39, 43, 44, 48, 51, 54, 60, 61, 64, 65, 73, 76, 80, 88, 90-94, 97, 98, 102, 110-115, 126-135, 146-155, 157, 158, 161-164, 167-176.  
 რუსტუალი 144.  
 შადი შირაზელი 93.  
 სააკაძე იოსებ 97, 98, 125, 147.  
 საბაშვილი სერაპიონ 3, 99, 125.  
 საგინაშვილი ნელი 128, 137.  
 სალა („თამ“) 88.  
 სამსონისე ვაჟა 144  
 სამფსონი („თამ“) 106.  
 სარაჩა („თამ“) 106  
 სარაჯიშვილი ალექსანდრე 8, 15, 37, 44, 45, 123.  
 სარგის თმოგველი 142, 150, 170.

სარიდანი („ეტ“) 133.  
სარჯულაძე ზურაბ 48.  
სელმან საუეჯი 93.  
სეიმიონ 101.  
სილაგაძე აპოლონ 86.  
სოკრატე („სოკრატე, „თამ“) 106.  
სოფოკლი („თამ“) 103, 106.

ტარიელი („ეტ“) 14, 15, 21, 31, 37-43, 48,  
49, 55, 66, 68, 70-74, 77, 82, 94,  
114-119, 129, 133, 136, 137, 139, 140,  
150, 152-160, 162-170, 173, 176.

ტრიკოვლიძისი 146.  
ტუენი ფრანც 144, 146, 149.

უმბროსი (ომეროსი) 103, 106.  
უსენი („ეტ“) 56, 64.

ფალავანდიშვილი ზაქარია 3.  
ფალაქ შარუანელი 89.  
ფარეზ („აბდ“) 100.  
ფარსადანი („ეტ“) 133, 155-157, 163.  
ფატმანი („ეტ“) 21, 56-61, 63-67, 112, 113.  
ფეშანგა 97, 99, 147.  
ფილიპე (კომსოგრაფი) 85, 86.  
ფირცხალაიშვილი რიმა 128, 136, 152.  
ფოცხაშვილი ალექსანდრე 113.  
ფრიდონი („ეტ“) 129, 155, 157, 158, 160-  
162, 165, 169.

ქეთევან დეფოფალი 33, 98.  
ქუმიშვილი დიმიტრი 150.

ღვინჯილია ჯანსუღ 116.  
ღლორტი შალვა 31, 128.

ყიფიანი დიმიტრი 115.

შავთელი იოანე 90, 170.  
შავტალი 144.  
შანიძე აკაკი 3, 4, 15, 23, 51, 62, 78, 111,  
116, 118, 123, 130, 135, 136, 140, 141.  
შატბერი („თამ“) 88.  
შერმადინი („ეტ“) 35, 36, 115.

წახრუხაძე 64, 86, 88, 90, 102, 104, 107,  
109, 110, 126, 172.

ჩოლოყაშვილი ქაიხოსრო 3, 99.  
ჩუბინაშვილი დავით 3, 57, 68, 107, 113, 123.

ცაიშვილი სარგის 4, 7, 34, 44, 45, 47,  
68, 84, 115, 128.

ციციშვილი ნანუა 125, 126.  
ციციშვილი ნოღარ 97, 99, 147.  
ცეტიშვილი თინათინ 48.

ძიძიგური შოთა 45, 46, 138.

წაქაძე ნანი 79, 80, 81.  
წერეთელი გიორგი (მწერალი, XIX ს.)  
115

წერეთელი გიორგი (აკად.) 4, 31, 88,  
90, 110, 115, 128.

წერეთელი მიხეილ 8, 9, 16, 19, 44, 45,  
49, 62, 115, 116, 118, 120, 122,  
123, 131, 135, 137, 138, 140, 161.

ჭაქვაძე ილია 107.  
ჭაშნავირი („ეტ“) 63, 64.  
ჭინჭარაული ალექსი 123, 160.  
ჭაბინაძე კონსტანტინე 3, 8, 9, 31, 68,  
72, 74, 78, 100, 116, 118, 120,  
122, 123, 128, 132, 136, 150-152.

ხაყანი აფსაღ ვაღდანი 88, 89, 93.  
ხვარაზშვას ძე („ეტ“) 32.  
ხინთიბიძე აკაკი 31, 88, 90, 91, 101,  
120, 128.

ხინთიბიძე ელტუჯა 7, 150, 152.  
ხინთიბიძე ზაია 32, 150, 152.  
ხომელი 143-149.

ხონელი — იხ. მოსე ხონელი.  
ხოსროვი („ხოსროფ შირინიანი“) 38.  
ხუნდაძე სილოყან 123.

ჯავახაძე ვახტანგ 116.  
ჯავახიშვილი იყანე 32, 150.  
ჯიქია სერგი 143.

კამიდ ალდინ ალბალხი 88.  
კომეროსი 153. (იხ. აგრ. უმბროსი).  
კორაცოუსი 28.

## 2. „ვეფხისტყაოსნის“ ძირითადი ხელნაწერები

- A<sup>1</sup> – ახალციხური ფრაგმენტი (2 ფურცელი), XVI ს-ის დასასრული.  
A<sup>2</sup> – H 599 (E)\*, 1646 წ.  
A<sup>3</sup> – Q 930 (R), 1660-იანი წწ.  
A<sup>4</sup> – W 27 (Z), XVII ს.  
A<sup>5</sup> – S 3077 (N), XVII ს.  
A<sup>6</sup> – H 3249 (S), ფრაგმენტი (1 ფურცელი), XVII ს.  
A<sup>7</sup> – S 1418 (P), XVII ს-ის II ნახევარი.  
A<sup>8</sup> – K 383 (A\*), XVII ს-ის დასასრული.  
A<sup>9</sup> – S 2829 (F), 1688 წ.  
A<sup>10</sup> – Q 261 (I) XVII ს-ის დასასრული.  
A<sup>11</sup> – H 740 (Y), XVII ს-ის ბოლო ან XVIII ს-ის დასაწყისი.  
A<sup>12</sup> – საქ. ლიტ. მუზ. 12904 (R\*), 1802 წ.  
A<sup>13</sup> – Q 1075, XIX ს.  
B<sup>1</sup> – Q 1082 (D), 1660-იანი წწ.  
B<sup>2</sup> – A 363 (L), XVII ს-ის II ნახევარი.  
B<sup>3</sup> – K 215 (Q), XVII ს.  
B<sup>4</sup> – S 1675a (C\*), XVII ს.  
B<sup>5</sup> – H 2610 (H), XVII ს-ის დასასრული.  
B<sup>6</sup> – S 4988 (G), XVII ს-ის დასასრული.  
B<sup>7</sup> – H 3061 (V), XVIII ს-ის დასაწყისი.  
B<sup>8</sup> – S 5006 (U), XVIII ს-ის I ნახევარი.  
B<sup>9</sup> – Q 799 (O\*), 1770-იანი წწ.  
B<sup>10</sup> – S 4527 (F\*), 1805 წ.  
B<sup>11</sup> – საქ. ლიტ. მუზ. 10768 (Q\*). XIX ს-ის I ნახევარი.  
B<sup>12</sup> – H 412 (I\*), XIX ს-ის დასაწყისი.  
B<sup>13</sup> – საქ. მეცნ. აკად.ბიბლ. ა2 K 25239 (L\*), 1860 წ.  
C<sup>1</sup> – H 2074 (C), XVII ს-ის I ნახევარი.  
C<sup>2</sup> – Q 779 (M), 1660-იანი წწ.  
C<sup>3</sup> – H 757 (A), 1671 წ.  
C<sup>4</sup> – H 54 (B), 1680 წ.  
C<sup>5</sup> – P 10 (X), 1702 წ.  
C<sup>6</sup> – H 1839 (D\*), 1832 წ.  
C<sup>7</sup> – Q 1335, XIX ს-ის I ნახევარი.  
C<sup>8</sup> – Q 483 (E\*), 1856 წ.  
D<sup>1</sup> – H 461 (J), XVII ს-ის ბოლო ან XVIII ს-ის დასაწყისი.  
D<sup>2</sup> – W 17 (T), XVII ს-ის დასასრული.  
D<sup>3</sup> – S 4499 (K), XVII ს-ის II ნახევარი.  
D<sup>4</sup> – K 205 (O), 1680-იანი წწ.  
D<sup>5</sup> – Q 796 (G\*), XIX ს.

\* ფრნხილგუზში წასმული ლიტერატურაში მოცემული იყო შ. რუსთაველის ხახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის რუსთაველოლოგიის განყოფილებაში

### 3. განხილული სტროფების საძიებელი

სტროფების რიგითი ნომერი მითითებულია „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის 1988 წლის გამოცემიდან; პარალელურად ნაჩვენებია: 1937 წ. საიუბილეო გამოცემის, 1966 წ. (ა. შანიძისა და ა. ბარამიძის რედაქციით) და 1974 წ. (ნ. ნათაძის სასკოლო გამოცემის) შესაბამისი ნომრები. თუ სტროფის რომელიმე გამოცემაში არაა აღნიშნული მრავალწერტილით (...).

„ვტ.“	1988 წ.	1937 წ.	1966 წ.	1974 წ.	გეორგი წინამდებარე ფონები:
№	17	+ (იმავე ნომრით)	+	+	26-30
	18	+	+	+	19-23
	25	+	+	+	17-19
	28	+	29	29	13-17
	29	+	30	30	13-17
	30	+	31	31	13-17
	31	+	32	32	15
		70	71	72	35-36
	114 (169)*		--		68
	137	+	138	142	111-114
	215	218	219	223	49-55
	301	304	306	...	114-115
	317	320	322	325	37-40
	337(458)*		...	344	69-72
	...	339	342	345	69-70
	492	494	497	500	116
	493	495	498	501	116-118
	711	714	716	719	120-121

\* ფრჩხილებში ჩასმული რიცხვი აღნიშნავს სტროფის ნომერს ხელნაწერებში.

№	1988 ƒ.	1937 ƒ.	1966 ƒ.	1974 ƒ.	№:
	720	723	725	728	73
	721(888)*		..	729	75-76
	732	734	736	740	119-120
		--		773(934)*	77-82
		--		774(935)*	77-82
	905	908	909	917	40-48
	1022	1026	1026	1035	121-122
	1076	1080	1080	1089	59-61
	1077	1081	1081	1090	61-63
	1477-1484	1483-1490	1482-1489	1491-1498	160
	1527	1532	1531	1540	122-123
	1545	1550	1549	1558	161
	1555	1560	1559	1568	161-162
	1574-1595	1579-1597		1587-1602	162-164
	1605	1607	..	1612	165
	1609				165-166
	1610	1611	..	1617	168
	1617	1618		1622	168
	1618	1619		1623	168
	1660				169
	1662	1665	1596	1658	170
	1666	1669	1598	1662	142-149,170.

## შემოკლებანი

აბულაძე 1973 - ილია აბულაძე, ისეული ქართული ენის ლექსიკონი (პასალები). რედაქტორები - ვ. მეტრეველი, ც. ქერცვიძე, თბ., 1973.

აბდ. - „აბდულმესია“.

ამირ. - „ამირანდარეჯანიანი“, ლექსად თქმული ს. თანიაშვილის მიერ.

აბაბასება - არჩილ ბაგრატიონი, გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთველისა, - თხზულებანი, ტ. II, თბ., 1937.

ავისრ. - „ვისრამიანი“ (უცნობი მთარგმნელი).

ავტ. - „ვეფხისტყაოსანი“.

ათამ. - ჩახრუხაძე, „თამარიანი“.

მაცნე - საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის საზოგად. მეცნ. განყოფილების მაცნე.

მაცნე-ელს - საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე, უნისა და ლიტერატურის სერია.

მწ. გაზ. - „მწერლის გაზეთი“, საქართველოს მწერალთა დარბაზის გაზეთი.

ოქმები 1935-1937 - „ვეფხისტყაოსნის“ 1937 წლის საიუბილეო გამოცემის ტექსტის დამდგენი კომისიის ოქმები, გამოსცა ს. ყუბანეიშვილმა: „ვეფხისტყაოსნის ბეჭდვის ისტორიიდან“, წიგნი II, ნაკვეთი პირველი, თბ., 1973; ნაკვეთი მეორე, თბ., 1975

საბა - სულხან-საბა ორბელიანი, სიტყვის კონა ქართული, რომელ არს ლექსიკონი, ს. იორდანიშვილის რედ., თბ., 1949.

ქალ - ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ტ. I-VIII, არნაიქობაეას რედაქციით, თბ., 1950-1964.

## გამოყენებული ლიტერატურა:

1. აბაშაძე ვ- ქართული პოლიტიკური და სამართლებრივი მოძღვრებები, თბ., 1992.
2. აბაყანაძე ა. „ვეფხისტყაოსანი“ და მისი ავტორი, თბ., 1994.
3. აბულაძე ი. ვეფხისტყაოსნის ლექსიკონიდან. - საქ. სსრ მეცნ. აკად. საზოგ. მეცნ. განყ. მოამბე, 1960, № 4 გვ. 190-197.
4. აბულაძე იუსტ- ვეფხისტყაოსნის ლექსიკონი, - შოთა რუსთველი, ვეფხისტყაოსანი, 26-ე გამოცემა, იუსტინე აბულაძის რედაქტორობით, თბ., 1926.
5. --- „---რუსთველოლოგიური ნაშრომები, თბ., 1967.
6. ავალიშვილი ზ- „ვეფხისტყაოსნის“ საკითხები“, პარიზი, 1931.
7. ალექსიძე ალ- ბერძნული სარაინდო რომანის სამყარო (XIII-XIV სს.), თბ., 1976.
8. ალექსიძე ზ- ატენის სიონის ოთხი წარწერა, თბ., 1983.

9. ანთაძე ია. „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული სივრცე. - მაცნე, ელს, 1991, №2.
10. არაბული გ. „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი ადგილის გამოა. - საქ. სსრ მკცნ. აკად. საზოგ. მეცნ. განყ. მაცნე, 1966, №5.
11. ----- „წმინდა რამ აუღვრეკია“, - ყურნ. „ცისკარი“, 1966, №7.
12. ----- ზოგი რამ ნანუნას შესახებ. - საქ. სსრ მეცნ. აკად. მაცნე (ენისა და ლიტ. სერია), 1979, №4.
13. ----- ნანუნა ციციშვილი და „ვეფხისტყაოსნის“ ინტერპოლაციები, მაცნე (ენისა და ლიტ. სერია), 1980, №3.
14. ----- ნარკვევები „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის შესახებ, თბ., გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1983, 92 გვ.
15. ----- შოთა რუსთველის მეჭურჭლეთუხუცესის თარიღისაოყის, - მაცნე (ელს), 1990, №2, გვ. 5-14.
16. ----- შოთა რუსთველის ბიოგრაფია ქართულ მეცნიერებაში, თბ., 1992, 120 გვ.
17. ----- თმონიური რითმა ძველ ქართულ პოეზიაში, - ლიტერატურული ძიებანი, XXI, თბ., 2000, გვ. 410-423.
18. ----- „თამარანის“ 16 მარცვლიანი სტროფები ინტერპოლაკიაა. - „კრიტიკრიუმი“, 2001, №1, გვ. 94-96.
19. ----- „მაჯაპური რითმის“ პრობლემა „ვეფხისტყაოსანში“, - ლიტერატურული ძიებანი, XXII, თბ., 2001, გვ. 173-184.
20. ----- „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგი, - აღმანახი „კარობჭი“, № 3, 2000., აგრ. - კრებ. „რუსთველოლოგია“, თბ., 2002.
21. ----- „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერები და მეცნიერთა კონიექტურები, - „კრიტიკრიუმი“, №8, 2003.
22. არისტოტელე პოეტიკა, თარგმანი და კომენტარები ს. დანელასი, თბ., 1944.
23. ----- რიტორიკა, თარგმან და შენიშვნები დაურთო თ. კუკავამ, თბ., 1981.
24. არჩილი [ბაგრატიონი], თხზულებათა სრული კრებული ორ ტომად, აღ. ბარამიძისა და ნ. ბერძენიშვილის რედ., ტ. I, თბ., 1936.
25. ----- ტ. II, თბ., 1937.
26. ასათიანი გ. „ვეფხისტყაოსანი“ და ქართული კლასიკური პოეტიკა, - წიგნი: „საუკუნის პოეტები“, თბ., 1988.
27. ასათიანი ვ. ანტიკური და ბიზანტიური ტრადიციები ძველ ქართულ მწერლობაში, თბ., 1996.
28. ბაგრატიონი თ., გვარნი ანუ საზომნი ქართულისა ენისა სტიხთა, - ქართული პოეტიკის ქრესტომათია (XVIII-XIX სს.), გ. მიქაძის რედ., თბ., 1954.
29. ----- განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსანისა, გამოსცა გ. იქუდაშვილმა, თბ., 1960, გვ. 278.
30. ----- წერილები აკად. მ. ბროსიასადმი, გამოსცა ს. ყუბანიშვილმა, თბ., 1964.



31. ბარათაშვილი მ., ლექსის სწავლის წიგნი, - ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გ. მიქაძის რედ., თბ., 1954.
- 31ა. ---- „----“ მუიორე გამოცემა: „სწავლა ლექსის თქმისა“, ა. ხინთიბის რედაქციითა და გამოკველევით, თბ., 1981.
32. ბარამიძე აღ., ვეფხისტყაოსნის პლასტიკების დიპლომატიკისათვის, - ტფილისის უნივერსიტ. მოამბე, IX, 1929, გვ. 124.
33. ---- „----“ ვახტანგისეული ვეფხისტყაოსანი, - აღ. ბარამიძე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, IV, თბ., 1964.
34. ---- „----“ ვეფხისტყაოსნის ახალი გამოცემა, - ნარკვევები..., IV, გვ. 318.
35. ---- „----“ პავლე ინგოროყვას თხზულებათა კრებულის პირველი ტომის გამოქვეყნების გამო, - ნარკვევები..., IV, თბ., 1964.
36. ---- „----“ შოთა რუსთველი და მისი პოეზია, თბ., 1966, გვ. 433-470.
37. ---- „----“ შოთა რუსთაველი (მესამე შეკვებული გამოცემა), თბ., 1975.
38. ---- „----“ ვეფხისტყაოსნის აკადემიური ტექსტის გამოსაცემად მომზადების თაობაზე, - ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, VII, თბ., 1978, გვ. 20-22.
- 38ა. ---- „----“ ახალი ნაშრომი ინდო-ხატაყელთა ამბავზე, - ნარკვევები..., VIII, 1985, გვ. 108-117.
39. ბარდაველიძე ვ., ქართული ხალხური ლექსის საზომები (შაირი და ფსიტიკაური), - „ქართული ფოლკლორი“, I-II, თბ., 1964.
40. ---- „----“ შესრულების როლი ხალხური ლექსის ჩამოყალიბებაში, - „ქართული ფოლკლორი“, I-II, თბ., 1964, გვ. 113-128.
41. ---- „----“ ქართული ხალხური ლექსი, თბ., 1979, გვ. 26-44.
42. ბენაშვილი დ., სახისა და ხასიათის პრობლემა „ვეფხისტყაოსანში“, თბ., 1954.
43. ბერაძე პ., პექსამეტრი და გრძელშაირის ლექსი, - გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1941, №20.
44. ---- „----“ ძველი ბერძნული და ქართული ლექსოწყობის საკითხები, თბ., 1969.
45. ბერიძე ვ., რუსოველოლოგიური ეტიუდები. შეადგინა ი. მუგრელიძემ. თბ., 1961, გვ. 88-91.
46. ---- „----“ ვეფხისტყაოსნის კომენტარი. ტექსტი გამოსაცემად მომზადეს ს. ცაიშვილმა და ვ. შარაძემ. თბ., 1974.
47. ბერიძე რ., რას უნდა ნიშნავდეს „ვის ალი“? - გაზ. „კალმასობა“, 1997, №5.
48. გამახურდია ზ., ვეფხისტყაოსნის პროლოგის სტიქენსონისეული თარგმანი, - მაცნე, ენისა და ლიტ. სერია, 1982, №2.
49. ---- „----“ „თამარიანი“ და „ვეფხისტყაოსანი“, - მაცნე, ენისა და ლიტ. სერია, 1987, №4.
50. ---- „----“ „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება, თბ., 1991.
51. გაწერელია ა., ქართული კლასიკური ლექსი თბ., 1953, გვ. 196.

52. ---"--- ქართული ვერსიფიკაცია და რუსთაველის ლექსი,- გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1972, №95.
53. ---"--- ვეფხისტყაოსნის პოეტიკის ზოგიერთი საკითხი, თბ., 1974.
54. განიჩილაძე გ., ბაროკოს პრობლემა და ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის ამოცანები,- გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1972, №29-30.
55. განიჩილაძე ს., ლიტერატურისმცოდნეობის შესავალი, თბ., 1955.
56. გვახარია ალ., შინაგანი რითმის ისტორიიდან,- კრებ. „ძველი ქართული მწერლობის საკითხები“, I, თბ., 1964.
57. ---"--- კიდევ ერთხელ იოსებზილიხანიანის ზაადლისეული ვერსიის პროლოგის შესახებ,- მისსავე წიგნში: ნარკვევები ქართულ-სპარსული ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიიდან, II, თბ., 2001.
58. გოინიშვილი ი. გამოკვლევები „ვეფხისტყაოსნის“ ენის და ტექსტის კრიტიკის საკითხების შესახებ, I, თბ., 1975.
59. გოგობერიძე მ. რუსთაველი, პეტრიწი, პრელუდიები, კრებული შეადგინა და დასაბუქდად მოამზადა ი. მეგრელიძემ, თბ., 1961.
60. გორგაძე ს., ქართული ლექსი, თბ., 1930.
61. გუგუშვილი მ., ვეფხისტყაოსნის პროლოგის საკითხისათვის, თბ., 1958.
62. გურჯისტანის ვილაიეთის დიდი დავთარი, III, თურქულიდან თარგმნა და გამოკვლევა დაურთო ს. ჯიქიაშ, თბ., 1958.
63. დარჩია ბ., ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა რედაქციები გაგრძელებების მიხედვით, თბ., 1975.
64. ---"--- ვახტანგ მეექვსის პოეტური სამყარო, თბ., 1988.
65. ---"--- არჩილის ერთი ნაწარმოების გაგებისა და დათარიღებისათვის,- მაცნე, ენისა და ლიტ. სერია, 1995, №1-4.
66. ---"--- იაკობ შემოქმედელი და „აბდულ-მესიანის“ პრობლემა,- გაზ. „კალმასობა 1997, №10-12; 1998, №1,2,4,8.
67. დარცმელიძე ა., ფიქრები ვეფხისტყაოსანზე, თბ., 1993.
68. ---"--- „ვეფხისტყაოსნის“ დაბოლოების შესახებ,- ჟურნ. „მნათობი“, 2001, № 3-4.
69. დოლაჭიძე შ., „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტიკიდან,- კრებ. „შოთა რუსთაველი სკოლაში“, ტფ., 1937.
70. დუდუჩვა მ., შოთა რუსთაველის ეპოეტიკური ნააზრევი, თბ., 1966.
71. დუმბაძე ი., უსჯულოს მოამადისა და ქრისტიანეთ გაბაასება,- ჟურნ. „რელიგია“, 1995, №4-6 (ბ. დარჩიას პუბლიკაცია).
72. დუმბაძე ნ., ჩემი რუსთაველი,- ჟურნ. „ცისკარი“, 1976, №7.
- 72ა. ეკაშვილი (ცინცაძე) კ. „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის მსოფლმხედველობისათვის,- „შოთა რუსთაველი“, ისტორიულ-ფილოლოგიური ძიებანი, თბ., „მეცნიერება“, 1966.
73. გაფა-ფშაველა, ფიქრები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ,- თხზულებანი, ტ. IX, თბ., 1964.

74. ვასაძე თ. „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული კონცეფცია, თბ., 2003.
75. ვახტანგ VI [ბაგრატიონი], თარგმანი ვეფხისტყაოსნისა, - შოთა რუსთველი, ვეფხისტყაოსანი, 1712 წ., აღდგენილი ა. შანიძის მიერ 1937 წ.
76. ვახტანგ VI, თხზულებათა კრებული, აღ. ბარამიძის რედაქციით, თბ., 1947.
77. ვეფხისტყაოსანი, ჩანართი და დანართი ტექსტებით, გამოსაცემად მოამზადა. წინასიტყვაობა და საძიებლები დაუროთ სოლ. ყუბანეიშვილმა, თბ., 1956.
78. ვეფხისტყაოსნის გამოცემები, ბიბლიოგრაფიული საძიებელი რედ. ლ. მენაბდე, თბ., 1992.
79. ვეფხისტყაოსნის სიმფონია, შედგენილი ა. შანიძის ხელმძღვანელობით, მსიგვე წინასიტყვაობით და გამოკვლევით, თბ., 1956.
80. ვეფხისტყაოსნის სიმფონია, ფუძეთა და სიტყვა-ფორმათა ინდექსი, რედაქტორები: მ. ჭაბაშვილი და აღ. ჭინჭარაული, თბ., 1973.
81. ვეფხისტყაოსნის რითმათა სიმფონია, შეადგინა ა. ხინთიბიძემ, თბ., 1972.
82. ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა ვარიანტები, ნაკვეთი პირველი, გამოსაცემად მოამზადა ს. ყუბანეიშვილმა, თბ., 1960.
83. ----,---- ნაკვეთი II, გამოსაცემად მოამზადა ლ. კეკელიძემ, თბ., 1961.
84. ----,---- ნაკვეთი III, გამოსაცემად მოამზადა მ. გუგუშვილმა, თბ., 1962.
85. ----,---- ნაკვეთი IV, გამოსაცემად მოამზადა ი. ლოლაშვილმა, თბ., 1963.
86. ვეფხისტყაოსნის ძირითად გამოცემათა ვარიანტები, გამოსაცემად მოამზადა ვ. ბაკაშვილმა, ხტროფთა საძიებელი შეადგინა ბ. დარჩიამ, თბ., 1964.
87. ვეფხისტყაოსნის ძირითად გამოცემათა ვარიანტები [1966-1996 წწ.], გამოსაცემად მოამზადა თ. ხყელელიანმა, თბ., 2000.
88. ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერი ლექსიკონები, გამოსაცემად მოამზადა ი. წაქაძემ, თბ., 1976.
89. ზარძე ხ., ორი საფეხური და ერთი წრე (ვეფხისტყაოსნის სიმბოლიკა...), - გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1998, №27.
90. ----,---- „ერთი ამბავი აიწყე“- ლიტერატურული ძიებანი, XXI, თბ., 2000.
91. ----,---- ვეფხისტყაოსნის კომპოზიცია, თბ., 2002.
93. თაბორძე მ., „ვეფხისტყაოსნის“ ლიტერატურულ-ესთეტიკური ანალიზი, თბ., 2000.
94. თავდომეილი მ., ახალი გამოცემა და ძველი პრობლემები, - ჟურნ. „კრიტიკა“, 1989, №1.
95. ----,---- სიტყვა „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგზე, - ჟურნ. „სკოლა და ცხოვრება“, 1989, №1,2,3.
96. ----,---- ვეფხისტყაოსნის დაფანტული სტროფები, თბ., 1991.

97. ----- ვეფხისტყაოსნის ტექსტის საიდუმლოებანი, თბ., 2000.
98. ----- მგლოფიარე ქარაევანი, - „მწერლის გაზეთი“, 2002, № 40-42; 2003, №1-2.
99. თევზაძე ვ., რუსთაველის კოსმოლოგია, თბ., 1979.
100. თეიმურაზ I, თხზულებათა სრული კრებული, აღ. ბარამიძის და გ. ჯაკობიას რედაქციით, თბ., 1934.
101. თვარაძე რ., არნობაგელი და რუსთაველი, - წიგნში: თხუთმეტსაუკუნოვანი მთლიანობა, თბ., 1985.
102. ----- „სიბრძნის დარგი“ და „ამაოდ დაშვრა“, - ლიტერატურული ძიებანი XXI, თბ., 2000.
103. თოდუა მ., კვალი იმედიანი, - ჟურნ. „კრიტიკა“, 1983, №2.
104. იმედაშვილი გ., რუსთაველოლოგიური ლიტერატურა, 1712-1956 წლები, თბ., 1937.
105. ----- ვეფხისტყაოსანი და ქართული კულტურა, თბ., 1968.
106. ----- ვეფხისტყაოსანი და ძველი ქართული მწერლობა, თბ., 1989.
107. იმნაიშვილი ა., ქართული პოეტური ენის საკითხები, თბ., 1966.
108. ინგოროყვა პ., რუსთაველიანა, ტფ., 1926, გვ. 33-37.
- 108 ა. ----- გორგი მერჩულე, თბ., 1954, გვ. 558.
109. ----- რუსთაველიანას ეპილოგი, - თხზულებანი, ტ. I, თბ., 1963.
110. ----- ვეფხისტყაოსნის შესავალი და ბოლო-თქმა (ტექსტოლოგიური ნარკვევი), - წიგნში: შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, პ. ინგოროყვას რედაქციით და გამოკვლევით, თბ., 1970.
111. იორდანიშვილი ს., ნარკვევები, თბ., 1964.
112. იოსებ-ზილიხანიანის ქართული ვერსიები, გ. ჯაკობიას რედ., თბ., 1927.
113. იოსებ ტფილელი [სააკაძე], დიდმოურავიანი, გ. ლეონიძის რედ., თბ., 1939.
114. კაკაბაძე ს., შოთა რუსთაველი და მისი „ვეფხისტყაოსანი“, თბ., 1966.
115. კალაძე ი., შუა საუკუნეების ეპიკური პოემის პროლოგი და „ვეფხისტყაოსნის“ უანრი, მოხსენების თეზისები, ქუთაისი, 1998.
116. კარბელაშვილი მ., მეფის ღმრთისწილობის იდეის შესახებ „ვეფხისტყაოსანში“, - მაცნე, ენისა და ლიტ. სერია, 1971, №2.
117. ----- ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა ისტორიული კლასიფიკაცია, თბ., 1977.
118. ----- ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის მთოლოგიური ინტერპრეტაციისათვის, - ლიტერ. ძიებანი, თბ., 1983.
119. ----- ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის პრობლემისათვის, - ლიტერატურული ძიებანი, II (XVII), თბ., 1987.
120. ----- რუსთაველის პოეტური ენის საკითხისათვის, - „განთადი“, 1988, №5.

121. ----"----რუსთველოლოგია XX-XXI საუკუნეთა მიჯნაზე: XX საუკუნის პრობლემები და XXI საუკუნის პერსპექტივები,- „შოთა რუსთაველი“, კრებ. I, თბ., 2000.
122. კარიჭაშვილი დ., „ვეფხისტყაოსნის“ შედგენილობა,- ჟურნ. „განათლება“, 1913, №VI.
123. კარტოზია ვ., „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის საკითხები, თბ., 1975.
124. ----"---- დავითაძე „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტოლოგიური კვლევა უსაფუძვლო შემოტყვისაგან,- გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1988, 5 აგვისტო.
125. ----"----„ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დადგენის ენობრივი ასპექტები, ავტორეფერატი დისერტაციისა ფილოლ. მეცნ. კანდიდატის სამეცნ. ხარისხის მოსაპოვებლად, თბ., 1997.
126. კეკელიძე კ., „რუსთველიანი“- ჟურნ. „მნათობი“, 1927, №2.
127. ----"----კ. ჭიჭინაძის მიერ გამოცემული ვეფხისტყაოსანი,- ეტიუდები ძველი ქართული ლიტ.-ის ისტორიიდან, II, 1945.
128. ----"----ვეფხისტყაოსნის დაბოლოებისათვის,- თსუ შრომები, X, 1939.
129. ----"----ქველი ქართული მწერლობის ისტორია, ტ. II, თბ., 1952, გვ. 103.
130. ----"----ქველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, თბ., 1958, გვ. 134-136.
131. ----"----ქართული ლიტერატურის ისტორია, I . თბ., 1960.
132. ----"---- რუსთველოლოგიური ნარკვევები, კრებული შეადგინა ს. ყუბანეიშვილმა, თბ., 1971.
133. კენჭოშვილი არ., ქართული აუთენტური ბაროკოს გამო.- ჟურნ. „ცნობარი“, 1973, №9.
134. ----"----ლიტერატურული ეტიკეტი და „ვეფხისტყაოსნის“ დიალოგები,- საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის მოამბე, 99, 1980, №1.
135. კიკვიძე ა., „ვეფხისტყაოსნის“ ისტორიული ქარგა,- კრებ. „შოთა რუსთაველი“, თბ., 1968.
136. კიკვიძე ც., „ნუცა დაუგებ მარგალიტსა თქუენისა...“ - გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1988, 15 ივლისი.
137. ----"----კვლავ „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დადგენის თაობაზე,- მაცნე, ენისა და ლიტ. სერია, 1988, №4.
138. კილაძე ი., მიჯნურობა ნიზამის „ხოსროვშორინანისა“ და რუსთველის „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით,- მაცნე, ენისა და ლიტ. სერია, 1999, № 1-4.
139. კობიძე დ., რუსთაველი და სპარსული ლიტერატურა,- ქართულ-სპარსული ლიტერატურული ურთიერთობანი, II, თბ., 1969.

140. --- „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგიერთი მეტაფორისა და სიტყვის განმარტებისათვის, - მაცნე, ენისა და ლიტ. სერია, 1974, №1.
141. --- რუსთაველსა და ნიზამი განჯელის შემოქმედების საკითხები, - ქართულ-სპარსული ლიტერატ. ურთიერთობანი, III თბ., 1978.
142. კოტეტიშვილი ვ., სპარსული რითმის სტრუქტურა, თბ., 1986.
143. კოტინოვი ნ., სიტყვათწარმოების რუსთაველური მოდელები და „ინდო-ხატაელთა აშბის“ ავთენტურობის საკითხი, - კრებ. „შოთა რუსთაველი“, თბ., 2000.
144. ლესინგი გ.ე., ლაოკოონი ანუ მხატვრობისა და პოეზიის საზღვრების შესახებ, ა. გელოვანის თარგმანი, თბ., 1986.
145. ლოლაშვილი ა., რუსთაველის მსოფლმხედველობის ისტორიული და ეროვნული საწყისები - კრებ. „შოთა რუსთაველი“, თბ., 1966.
146. ლომაშვილი ჯ., წერილები, თბ., 1975.
- 146 ა. --- ეტიუდები, თბ., 1984.
147. ლორთქიფანიძე მ., რუსთაველის ეპოქა, თბ., 1966.
149. მამაცაშვილი მ., გალობა შეიქმნა მნათობთათვის ნიზამის „ლეილი და მაჯნუნისა“ და რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანში“, - მაცნე, ენისა და ლიტ. სერია, 1972, №3.
150. მარი ნ., ვეფხისტყაოსნის ტექსტის საკითხები, გამოსაცემად მოამზადეს მ. გუგუშვილმა და ლ. ძოწენსიძემ, თბ., 1965.
151. მახათაძე მ., რუსთაველოლოგიის საკითხები, თბ., 1966, გვ. 261-309.
152. --- ვეფხისტყაოსნის ძირითადი სიუჟეტური წერტილების ლოკალიზაციისათვის, - მაცნე, ენისა და ლიტ. სერია, 1983, №2.
153. მეგრელიძე ა., რუსთაველოლოგები, თბ., 1970.
154. --- ვეფხისტყაოსნის ახალი გამოცემის გამო, - აღმანახი „კრიტიკა“, 1989, №4.
155. მენაბდე ლ., ძველი ქართული მწერლობის კერები, II, თბ., 1980.
156. --- რუსთაველი საზღვარგარეთულ ლიტერატურაში, თბ., 1990.
157. მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში, გ. წერეთლის რედაქციითა და გამოკვლევით, თბ., 1973.
158. მიქაძე გ., ქართულ ლექსთა სახეები, - ლიტ. თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები, კრებ. 3, თბ., 1966.
159. --- ძველი ქართული მწერლობის ბიბლიოგრაფია, II (1921-1965 წწ.), თბ., 1968.
160. მიშველაძე რ., „გეხმის ჩუბი ნაუბარი?“ - აღმან. „კრიტიკა“, 1988, №2.
161. მჭედლიშვილი გ., „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგი - პროლოგი თუ სხვა რამ?! - წიგნში: შუა საუკუნეების ქართული პოლიტიკური აზრი და „ვეფხისტყაოსანი“, თბ., 2000.

162. ნადირაძე გ. რუსთაველის ესთეტიკა, თბ., 1958.
163. ნათაძე ნ., „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის კომენტარისათვის, - საქ. სსრ მეცნ. აკად. საზ. მეცნ. განყ-ბის მოაზრე, 1963, №2.
164. -----რუსთაველის „პანთეონის თეორია და „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტი, - გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1963, 30 აგვისტო.
165. -----რუსთაველური მიჯნურობა და რენესანსი, თბ., 1966.
166. -----ნუ შევკვიცავთ „ვეფხისტყაოსანს“, - გაზ. „ლიტ. საქართველო“, 1971, №24.
167. -----„ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის მთლიანობისათვის, - ჟურნ. „მნათობი“, 1985, №3; აგრ. წიგნში: „ისტყვა და სახე“, თბ., 1986.
168. -----„ვეფხისტყაოსნის“ ფილოსოფიური მოტივები, თბ., 1985.
169. -----რუსთაველური ლექსის ახალი კონცეფცია, - ჟურნ. „მნათობი“, 1985, №12.
170. ნაჭყებია მ., ბაროკოს ნაკადი „ვეფხისტყაოსნის“ გაგრძელებებში, - მაცნე, ენისა და ლიტ. სურია, 1999, №1-4.
171. ნოზაძე გ. ვეფხისტყაოსნის საზოგადოებათმეტყველება, სანტიაგო დე ჩილე, 1958.
172. -----ვეფხისტყაოსნის ღმრთიმეტყველება, პარიზი, 1963.
173. -----ვეფხისტყაოსნის მიჯნურთმეტყველება, პარიზი, 1974.
174. ნორაკიძე ვ. ადამიანის იდეა „ვეფხისტყაოსანში“, თბ., 1966.
175. ნუცუბიძე შ. მთლიანი „ვეფხისტყაოსნის“ პრობლემა, - ჟურნ. „ცისკარი“, 1966, №5.
176. -----რუსთაველი და აღმოსავლური რენესანსი, - შრომები, ტ. IV, თბ., 1975.
177. -----რუსთაველის შემოქმედება, - შრომები, ტ. VII, 1980.
178. ონიანი შ., ინდო-ხატაელთა ამბავი „ვეფხისტყაოსანში“, თბ., 1982.
179. ბატარაძე რ., ვარაუდი ერთი სიტყვისა „ვეფხისტყაოსანში“, - გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1956, №135.
180. -----„ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერთა ქვირნიშნები, - კრებ. „მრავალთავი“, V, თბ., 1975.
181. -----მხატვრული მზე „ვეფხისტყაოსანში“, - ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1981, №7; „მნათობი“, 1982, №7,9; 1991, №1.
182. რობაქიძე მ. პროვინციის „სმირულის“ აღმნიშვნელი ცნებები „ვეფხისტყაოსანში“, - მაცნე, ფილოს. სურია, 2000, №1-2.
183. რუსთაველი შოთა, ვეფხისტყაოსანი, ვახტანგისეული გამოცემა 1712 წლისა, აღდგენილი ა. შანიძის მიერ, ტფ., 1937.
184. რუსთაველი შოთა, ვეფხვის-ტყაოსანი, მ. ბროსკა, ზ. ფალავანდიშვილისა და დ. ჩუბინოვის რედაქციით, სპბ., 1841.
185. რუსთაველი შოთა, ვეფხვის-ტყაოსანი, გამოცემული გ. ქართველიშვილის მიერ, ტფ., 1888.

186. -----ვეფხის-ტყაოსანი, დ. კარიჭაშვილის წინასიტყვაობით და  
ლექსიკონით, ტფ., 1903.
187. -----ვეფხისტყაოსანი, ნამდვილი და ჩანართი, ს. კაკაბაძის  
რედაქტორობით, ტფ., [1914].
188. რუსთველი შოთა, ვეფხის-ტყაოსანი, ი. აბულაძის რედაქტორობით, თფ.,  
1914.
189. -----ვეფხის-ტყაოსანი, ი. აბულაძის წინასიტყვაობით და  
ლექსიკონით, ტფ., 1926.
190. რუსთაველი შოთა, ვეფხის ტყაოსანი, გამოკლევა, ტექსტი ლექსიკონი.  
ს. კაკაბაძის რედაქტორობით, ტფ., 1927.
- 191.-----ვეფხის-ტყაოსანი, კ. ჭიჭინაძის რედაქციით, გამოკვლევეთ და  
შენიშვნებით, [ტფ.], 1934.
- 192.-----ვეფხისტყაოსანი, სარედაქციო კოლეგია. ი. აბულაძე, ე.  
ბურჭულაძე, პ. ინგოროყვა, კ. კეკელიძე, გ. კიკნაძე, კ.  
ჩარკვიანი, თბ., 1937.
- 192ა. -----ვეფხის-ტყაოსანი, ტექსტი აღდგენილი მის. წერეთლის მიერ,  
ბერლინი, 1938 (ხელნაწერი).
193. -----ვეფხის-ტყაოსანი, პ. ინგოროყვას რედაქციითა და  
შენიშვნებით, თბ., 1953.
194. -----ვეფხისტყაოსანი, სარედაქციო კოლეგია: ა. ბარამიძე, კ.  
კეკელიძე, ა. შანიძე, თბ., 1957.
195. რუსთველი შოთა, ვეფხის-ტყაოსანი, აღდგენილი მ. წერეთლის მიერ,  
პარიზი, 1961.
- 196.-----ვეფხის ტყაოსანი, ტექსტი და ვარიანტები, ა. შანიძისა და ა.  
ბარამიძის რედაქციით, თბ., 1966.
197. რუსთაველი შოთა, ვეფხისტყაოსანი, ტექსტი შოამზადესი გამოსაცემად გ.  
წერეთელმა, ს. ცაიშვილმა, გ. კარტოზიამ, თბ., 1966.
198. -----ვეფხისტყაოსანი, სარედაქციო კოლეგია: ი. აბაშიძე, ა.  
ბარამიძე, პ. ინგოროყვა, ა. შანიძე, გ. წერეთელი, თბ.,  
1966.
199. -----ვეფხის-ტყაოსანი, პ. ინგოროყვას რედაქციით და  
გამოკვლევით, თბ., 1970.
200. -----ვეფხისტყაოსანი, სასკოლო გამოცემა, ტექსტი გამოსაცემად  
შოამზადა, შესავალი, განმარტებანი და კომენტარი  
დაურთო ნ. ნათაძემ, რედაქტორი აღ. ჭინჭარაული, თბ.,  
1974.
- ოივე - "შესწორებული და შევსებული"- გამოცემა 1976, 1986, 1992, 1996,  
2002 წწ.
201. რუსთველი შოთა, ვეფხის-ტყაოსანი, ტექსტი აღდგენილი მ. წერეთლის  
მიერ, პარიზი, 1977.



202. ----"----ვეფხისტყაოსანი, მთავარი რედაქცია. ა. ბარამიძე, გ. წერეთელი, ს. ცაიშვილი, გ. კარტოზია, ი. აბაშიძე, ილ. აბულაძე, ი. გოგინიშვილი, ც. კიკვიძე, ე. მეტრეველი, შ. ძიძიგური, თბ., 1988.
203. რუსთაველი შოთა, ვეფხისტყაოსანი, გამოსცეს ჯ. ლენჯილიამ და ვ. ჯავახიძემ, თბ., 1997.
204. რუსთაველოლოგიური ლიტერატურა, II, 1057-1965 წწ., ანოტირებული ბიბლიოგრაფია, წიგნი გამოსაცემად მოამზადა გ. არაბულმა, თბ., 2002.
205. რუსთაველოლოგიური რჩეული ლიტერატურა, შეადგინა, გამოსაცემად მოამზადა, წინასიტყვაობა, შენიშვნები და კომენტარები დაურთო ი. მეგრელიძემ, კრებ. I თბ., 1979.
206. ----"----კრებ. II, თბ., 1980.
207. ----"----კრებ. III, თბ., 1982.
208. სამსონიძე ვ., „გუნდთაიანი მონასტერი“ და მოსე ხონელი,- ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1982, №8.
209. სარაჯიშვილი აღ., „ვეფხისტყაოსნის“ ყალბი ადგილები,- ჟურნ. „მოამბე“, 1895-1901 წწ.; აგრ. კრებულში: რუსთაველოლოგიური რჩეული ლიტერატურა, II, თბ., 1980.
210. სილაგაძე აბ., ძველი ქართული ლექსი და ქართული პოეზიის უძველესი საფეხურის პრობლემა, თბ., 1997.
211. სინური მრავალთავი 864 წლისა, ა. შანიძის რედაქციით და გამოკვლევით, თბ., 1959.
212. სირაძე რ., ასახვის რუსთაველური მეთოდი და „ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულა,- ლიტერატურული გაზეთი 1969, 21 მარტი.
213. ---"---- ადამიანის რენესანსული იდეალის განვითარება,- ჟურნ. „ცისკარი“, 1977, №1.
214. ----"----რუსთაველის ესთეტიკისათვის,- ქართული ენა და ლიტ. სკოლაში, 1982, №4.
215. სლივინაიკი დ., დაბალი და მაღალი შაირის დაპირისპირების ფუნქციისათვის „ვეფხისტყაოსანში“,- მაცნე, ენისა და ლიტ. სერია, 1985, №4.
216. სულავა ნ., ზოგიერთი ქრისტიანული ცნება ვეფხისტყაოსანშია და ძველ ქართულ სასულიერო პოეზიაში,- ძველი ქართული მწერლობისა და რუსთაველოლოგიის საკითხები, კრებ. VIII //,
217. ----"----განგებების რუსთაველური კონცეფცია,- „შოთა რუსთაველი“, კრებ. I, თბ., 2000.
218. სურგულაძე ივ., სახელმწიფოსა და სამართლის საკითხები „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით, თბ., 1977.
219. ტენი იბ., ხელოვნების ფილოსოფია, ივ. მაჭავარიანის თარგმანი, თბ., 1990.

220. ფირცხალაიშვილი რ., ტავტოლოგური რითმის შესახებ ვეფხისტყაოსანში, - ძველი ქართული მწერლობის საკითხები, II, თბ., 1964.
221. -----ვეფხისტყაოსნის“ ეპილოგის ერთი ცნების გაგებისათვის, - ლიტერატურული ძიებანი, XIX, თბ., 1998.
222. -----ინდო-ხატაელოა ამბავი - „ვეფხისტყაოსნის“ მოუკვეთელი ნაწილი, - ლიტერატურული ძიებანი, XXI, თბ., 2000.
223. ფირცხალაიშვილი ალ., ვეფხისტყაოსნის ზოგიერთი სადაო საკითხის გარშემო, თბ., 1991.
224. ქართული ლიტერატურის ისტორია, II (XII-XVIII სს.), სარედაქციო კოლეგია: ალ. ბარამიძე, გ. იმედაშვილი, გ. მიქაძე, თბ., 1966, გვ. 329-330.
225. ქართული ქრისტომატია. შედგენილი დ. ჩუბინოვის მიერ, ნაწ. II, სანკტ-პეტერბურგა, 1846, გვ. 3.
226. ქუშიშვილი დ., რუსთაველის პოეტური ხელოვნების ზოგიერთი საკითხი, თბ., 1968, გვ. 70- 113.
227. ლლონტი შ., ვეფხისტყაოსნის მხატვრული ენის სუბციფიკურობის პრობლემა, სოხუმი, 1961.
228. -----ვეფხისტყაოსნის ფრაზეოლოგური ლექსიკონი, თბ., 1968.
229. ყუბანეიშვილი ს., ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა სტროფული შედგენილობა, თბ., 1959.
230. -----ვეფხისტყაოსნის ბეჭდვის ისტორიიდან, I (XVIII-XIX სს.), თბ., 1966.
231. -----“-----“-----II (XX ს.), ნაკვ. პირველი, თბ., 1973.
232. -----“-----“-----II (XX ს.), ნაკვ. მეორე, თბ., 1975.
233. შანიძე ა., ვახტანგის თარგმანი ვეფხისტყაოსნისა და მისი მნიშვნელობა პოეზის ტექსტის შესწავლისათვის, - ყურნ. „მნათობი“, 1936, №10-11; აგრ. წიგნში: ვეფხისტყაოსნის საკითხები, I, თბ., 1966.
234. -----ვეფხისტყაოსნის ტექსტის მეცნიერული გამოცემისათვის, - შესავალი წიგნისა: ვეფხისტყაოსნის სიმფონია, შედგენილი ა. შანიძის ხელმძღვანელობით, თბ., 1956.
235. -----ვეფხისტყაოსნის საკითხები, - თხზულებანი, II, თბ., 1966.
236. -----თხზულებანი, ტ. V. ვეფხისტყაოსნის საკითხები, თბ., 1986.
237. შარაძე გ., თეიმურაზ ბაგრატიონი და „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის გინაობა-მსოფლმხედველობის პრობლემა, თბ., 1966.
238. -----შარი ბროსე და „ვეფხისტყაოსანი“, თბ., 1983.
239. ჩახრუნაძე, თამარიანი, ტექსტი აღდგენილი ნ. მარის მიერ, - წიგნში: ძველი ქართ. ლიტ. ქრისტომათია, II, ს. ყუბანეიშვილის რედ., თბ., 1949.
240. ჩიქოვანი მ., „ვეფხისტყაოსნის დასათაურების სისტემა“, - გაზ. „თბილისი“, 1961, 13 სექტ.

241. ----"----"ვეფხისტყაოსნის" მითოლოგია,- ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1961, № 11
242. ჩიჯავაძე შ. ქაჯ პერსონაჟთა საკითხისათვის „ვეფხისტყაოსანში“,- ჟურნ. „ლიტერატურული აჭარა“, 1964, №5.
243. ცაიშვილი სარგ- ვეფხისტყაოსნის ვახტანგისეული რედაქცია, თბ., 1957.
244. ----"----"ვეფხისტყაოსნის ძველი რედაქციები, თბ., 1963.
245. ----"----"ლიტერატურული წერილები, თბ., 1966, გვ. 120-127.
246. ----"----"ვეფხისტყაოსნის ტექსტის ისტორია, ტ. I, ვეფხისტყაოსნის რედაქციები, თბ., 1970.
247. ----"----"ვეფხისტყაოსნის ტექსტის ისტორია, ტ. II, ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერები, თბ., 1970.
248. ----"----"რუსთაველის პოეტიკა,-წიგნში: შოთა რუსთაველი-დავით გურამიშვილი, ნარკვევები ძვ. ქართ. ლიტ. ისტორიიდან, თბ., 1974.
249. ძველი ქართული მეხოტბენი, I, ჩახრუხაძე, ქება მეფისა თამარისი, ტექსტი გამოსცა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ოლოლაშვილმა, თბ., 1957.
250. ძველი ქართული მეხოტბენი, II, ოთანე შავთელი აბდულმესიანი, გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ოლოლაშვილმა, თბ., 1964.
251. წაქაძე ნ. „ადიმი“ მნიშვნელობისათვის ქართულში კრებ. სემიოლოგიური ძიებანი, IV, თბ., 1988.
252. წერეთელი გ. ვეფხისტყაოსნის ტექსტის მეცნიერული გამოცემისათვის,- ჟურნ. მნათობი, 1962, №2.
253. ----"----"მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში, - ამაყე დასახელების წიგნში, თბ., 1973, გვ. 9-15.
254. წერეთელი შიხ. „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტისათვის,- ჟურნ. „ბედი ქართლისა“, პარიზი, 1952, №12, აგრ. წიგნში: შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, ტექსტი და ჩანართნი, აღდგენილი მ. წერეთელის მიერ, პარიზი, 1977.
255. ჭავჭავაძე ო. რჩეული ნაწარმოებები ხუთ ტომად, ტ. III, თბ., 1986, გვ. 10.
256. ჭინჭარაული ალ- ვეფხისტყაოსნის ენისა და ტექსტის საკითხები, I, თბ., 1982.
257. ----"----" მხატვრული ტექსტის ენობრივი ანალიზის საკითხები, სადოქტორო დისერტაციის სამეცნიერო მოხსენება, თბ., 1992.
258. ----"----"მცდარად გაგებულნი ზოგი ადგილის გამო „ვეფხისტყაოსანში“,-გაზ. „ლიტ. საქართველო“, 2001, №20.
259. ჭიჭინაძე კ. ალიტერაცია ქართულ შაქრში და „ვეფხისტყაოსნის პრობლემა“, თბ., 1925.
260. ----"----" რუსთაველის გარშემო, ტფ- 1928, გვ. 104-128.

261. -----რუსთაველი და მისი პოემა, თბ., 1960.
262. ჭოლოკაგა ნ., ბორტრეტი „ვეფხისტყაოსანში“-ურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1969, №3.
263. ხიდაშელი შ., რუსთაველის მსოფლიოხედველობის საკითხები. თბ., 1981.
264. ხინთობიძე ა., ვეფხისტყაოსნის პოეტიკიდან, თბ., 1969, გვ. 46.
265. -----პოეტიკური ძიებანი, თბ., 1981, გვ. 79.
266. -----პოეტიკა და ტექსტოლოგია (რამდენიმე დაკვირვება „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტზე). საქ. ლიტერატურათმცოდნეობის აკადემიის შრომები, I, თბ., 1997.
267. -----იაკობ შეშიქმედელი: XVII ს. მწერალი და სასულიერო მოღვაწე, თბ., 1998.
268. ხინთობიძე ე., მსოფლმხედველობითი პრობლემები „ვეფხისტყაოსანში“. თბ., 1975.
269. -----შუასაუკუნეობრივი და რენესანსული „ვეფხისტყაოსანში“, თბ., 1993.
- 269ა. -----ვეფხისტყაოსნის მხატვრული სტრუქტურა და რუსთაველოლოგიის ძირითადი ტექსტოლოგიური პრობლემები - კრებ. „აღუქსანდრე ბარამიძე - 100“, თბ., 2002.
270. ხინთობიძე ზ. სტრუქტურული სიმეტრიის კომპოზიციური პრინციპი და „ვეფხისტყაოსნის“ დასასრულის პრობლემა, - ივ. ჯავახიშვილის სახ. თსუ-ის შრომები, ტ. 348, ლიტერატურათმცოდნეობა, თბ., 2003, გვ. 210-245.
271. ხუნდაძე ს., შოთა რუსთაველი, ქუთაისი, 1922.
272. ჯავახიშვილი მ., როგორ უნდა ბოლოვდებოდეს „ვეფხისტყაოსანი“- ლიტერატურული გაზეთი, 1934, №28.
273. ჯავახიშვილი ივ., ქართული ენისა და მწერლობის ისტორიის საკითხები, თბ., 1956, გვ. 25.
274. პორაცუსი (კინტუს პორაცუსი ფლაკუსი), პოეტური ხელოვნებისათვის, ლათინურიდან თარგმნა, შესავალი წერილი და კომენტარები დაურთო ა. ურუშაძემ, თბ., 1981.
275. Дондуа В., Грузинского же (Азе) в лексике Руставели,- წიგნში: ვ. დონდუა, საისტორიო ძიებანი, I, თბ., 1967, გვ. 88-100.
276. Ибн Хазм, Ожерелье Голубки, Перевод с арабского М.А. Салье, под ред. Н.Ю. Крачковского, М., 1957.
277. Иорданишвили С., Подстрочный перевод поэмы „Витязь в барсовой шкуре“, Тб., 1966.
278. Кекелидзе К., Отчет о работах комиссии по установлению Критического текста поэмы „Вепхистყაოსანი“ для юбилейного (1937 г.) издания,- „ეტიუდები“- VII, თბ., 1961.
279. Лихачов А. С., Текстология (На материале русской литературы X-XVII вв.), М.-Л., 1962.
280. Марр Н., Древнегрузинские описцы,- Тексти и разискания..., IV, СПб., 1902.

281. ----"---- Вступительные и заключительные строфы поэмы "Витязь в барсовой шкуре", СПб., 1910.
- 282.----"---- Грузинская поэма "Витязь в барсовой шкуре" и новая культурно-историческая проблема, 1917.
283. ---"--- Кавказская поэзия и ее технические основы,- "ლიტერატურული ძეგლები". III, თბ., 1947.
284. Мец А., Мусульманский Ренесанс, М., 1966.
285. Нуцубидзе Ш., Структура и композиция "Тамариани"-წიგნები: Чахрухадзе, Тамариани, перевод с грузинского Ш. Нуцубидзе, თბ., 1942, გვ. 33-56.
286. ----"---- Руставели и Восточный Ренесанс, Тб., 1947.
287. ----"---- Творчество Руставели, Тб., 1958.
288. Пирцхалаишвили Р. В. Рифма поэмы "Витязь в барсовой шкуре" Автореферат диссертаций на соиск. уч. степ. кандидата филол. наук. Тб., 1968.
289. Серебряков С., Трактат Ибн сины (Авиценны) о любви, Тб., "Мецниереба", 1976.
290. Тинянов Ю., Проблема стихотворного языка, Л., 1924.
291. Хинтибидзе Э., Восточный Ренесанс и Руставели, "Лит. Грузия", 1984, №3.
292. Якобсон Р., Лингвистика и поэтика,-Работы по поэтике, Ред. М.А. Гаспарова, М., 1987.
293. Ястребова Н.А., Формирование эстетического идеала и искусство, М., 1976.

# ს ა რ ჩ ე ვ ი

შესავალი.....	3
<b>I თავი. „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგი</b>	
1. ხელნაწერთა მონაცემები და ნაბუკლი გამოცემების ტრადიცია.....	8
2. „მიჯნურობა“. „მოყვრობა“. აშიკობა.....	10
3. პოეზიის არსისა და დანიშნულების რუსთველური გაგება.....	23
<b>II თავი. ეპიკური განმეორება და ინტერპოლატორთა</b>	
მეთოდი და სტილი.....	31
1. თორმეტი მონა და შემადინი .....	35
2. ხუთი წლის ბავშვი რატომ აგაგეს 15 წლის ჯაბუკს, ან – პირიქით.....	37
3. „იმა ქელსა გარდავადებ...“ .....	40
4. „დღისით ეღეს...“ .....	48
5. ნაჩქარევი წინასწარშეჯამება, ანუ კიდევ ერთი კომპილაცია.....	56
6. უმისამართო ბრალდება?.....	61
<b>III თავი. უმართებულოდ უარყოფილი სტროფები.....</b>	<b>67</b>
<b>IV თავი. „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის საკითხები</b>	
ვერსიფიკაციასა და რითმისთან მიმართებით	
1. ქართული ლექსის რითმის ისტორიიდან.....	83
2. ნახრუხაძის „თამარიანის“ ე.წ. მაჯამური სტროფები.....	102
3. ომონიმური რითმის პრობლემა „ვეფხისტყაოსანში“ .....	109
<b>V თავი. „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერები და</b>	
მეცნიერთა კონიექტურები.....	128
რატომ გამოუცვალეს გვარი „ამირანდარეჯანიანის“ ავტორს?.....	142
<b>VI თავი. „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტური დასასრულისა</b>	
და ტექსტის პრობლემა.....	149
დასკვნები .....	171
რეზიუმე (რუსულ ენაზე).....	174
საძიებლები:	
1. პირთა საძიებელი.....	177
2. „ვეფხისტყაოსნის“ ძირითადი ხელნაწერები.....	180
3. განხილული სტროფები.....	181
შემოკლებანი.....	183
გამოყენებული ლიტერატურა.....	183

გიორგი ჯუთისოს ძე არაბული

„ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის  
დადგენის პრობლემები

**Георгий Хвтисоевич Арабули**

**ПРОБЛЕМЫ УСТАНОВЛЕНИИ ТЕКСТА ПОЭМЫ  
ШОТА РУСТАВЕЛИ «ВИТЯЗЬ В БАРСОВОЙ ШКУРЕ»**

ტექნიკური რედაქტორი  
მერაბ გიორგიძე

ტირაჟი 200

წიგნი დაიბეჭდა გამომცემლობა „ზეკარის“ სტამბაში.  
თბილისი, შარჯანიშვილის ქ. № 5.  
2004 წელი